

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

A Caminho de Santiago: Arquitectura Popular em Projecto

Tânia Leitão dos Santos

Aluna do Curso de Mestrado Integrado em Arquitectura
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Dissertação realizada sob a orientação da arquitecta e docente Carla Garrido de Oliveira,
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto,
sob a coorientação do arquitecto e docente Alejandro Tomás Roldán,
Brandenburgische Technische Universität Cottbus

Porto, Setembro de 2015

Agradecimentos

à architecta e docente Carla Garrido pelo apoio, generosidade e empenho demonstrados;
ao arquitecto e docente Alejandro Roldán, por lançar o desafio e prestar a atenção solicitada.

ao arquitecto Pedro Llano, pela visita guiada a Santiago de Compostela e zona envolvente;
aos colegas de turma da Brandenburgische Technische Universität Cottbus, pelo contributo dado
no levantamento de medidas do local de intervenção e pelas críticas em torno do projecto;
à Rafaela, à Raquel e ao Ivo, colegas e amigos de curso na Faculdade de Arquitectura da
Universidade do Porto, com quem partilhei entusiasmos, dúvidas e esperanças.

aos meus pais, duas figuras sempre presentes no meu percurso de vida, que me concederam a
possibilidade de concretizar mais um objectivo pessoal;
ao meu irmão, pelo orgulho mútuo que sentimos... e por muito mais.

Resumo

A presente dissertação incide no estudo da arquitectura popular; observamos os seus processos construtivos e identificamos modelos de organização do espaço adaptados às formas de habitar; verificamos como o enquadramento cultural e territorial se manifesta no panorama arquitectónico envolvente.

Tomamos o exercício de projecto como instrumento primordial para responder a questões levantadas pela natureza da arquitectura popular. A proposta prática trata da concepção de um albergue para um lugar integrado no *Caminho de Santiago*. A posição do terreno de intervenção define o campo de estudo, que se focaliza particularmente na unidade territorial do Noroeste da Península Ibérica. O projecto é resultado de um percurso que o produziu, numa dialéctica que conciliou as disciplinas da ‘história’, da ‘teoria’ e do ‘projecto’.

O primeiro capítulo, **O debate da arquitectura popular**, esclarece alguns conceitos inerentes ao vernáculo. Expomos depois, na sua sequência cronológica, o desenvolvimento do debate em torno da arquitectura popular; fundamentada em factos históricos, a abordagem aponta os problemas do domínio da arquitectura mediante o contexto temporal e cultural; convoca ainda personalidades intervenientes e obras paradigmáticas. Frisamos o contexto ibérico, designadamente na análise comparativa dos inquéritos à arquitectura popular. A última parte problematiza as consequências do debate sobre a produção arquitectónica.

O segundo capítulo, **Uma aproximação ao contexto do projecto**, assenta no enquadramento territorial do lugar de intervenção do projecto. A primeira parte aborda o fenómeno da peregrinação a Santiago de Compostela como manifestação cultural que se reflecte na organização e construção do território. O caminho a Santiago remete para o tema da estrutura monástica; reconhecemos as afinidades que o seu modelo estabelece com o albergue, sobretudo na forma de adaptação da arquitectura ao quotidiano do habitante. A segunda parte trata de caracterizar a dimensão urbana do assentamento rural, observando exemplos do lugar de intervenção do projecto, *Rúa de Francos*.

O terceiro capítulo, **Temas da arquitectura popular**, estrutura-se a partir de cinco premissas que se revelam cruciais na formação do território e da arquitectura do Noroeste peninsular: o objecto na construção da paisagem; a composição do assentamento rural; o diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas; os elementos de transição interior-exterior; a plasticidade material. Estes cinco momentos consideram, respectivamente, diferentes escalas do espaço: o território, o lugar de intervenção, o conjunto edificado, os elementos construtivos e o tratamento plástico.

O quarto e último capítulo, **A arquitectura popular interpretada pelo projecto contemporâneo**, centra-se no exercício de projecto; nomeia as condicionantes subjacentes e clarifica a resposta dada pelo projecto, ao propósito de gerar uma arquitectura integrada na paisagem e em diálogo com as estruturas construtivas envolventes. Reflectimos por fim sobre o objectivo fundamental deste trabalho, que passa por entender como se pode traduzir, no projecto contemporâneo, a experiência desta arquitectura integrada e ‘anónima’.

Abstract

This dissertation addresses the vernacular architecture; we observe their constructive processes and identify models of space organization adapted to living patterns; we verify how the cultural and territorial framework is revealed in the surrounding architectural landscape.

We take the project exercise as main instrument to answer issues raised by the nature of vernacular architecture. The practical exercise deals with the design of an accommodation house (*'albergue'*) for an integrated place on the *Road to Santiago*. The place of intervention defines the study field, which focuses specifically the territorial unity of the Northwest of the Iberian Peninsula. The project is the result of a journey produced in a dialectic that combined the disciplines of 'history', 'theory' and 'project'.

The first chapter, **The debate of vernacular architecture**, clarifies some concepts inherent to vernacular. We expose later, in their chronological sequence, the development of the discussion around vernacular architecture; based on historical facts, the approach points to architecture problems according to temporal and cultural context; calls also for involved personalities and paradigmatic works. We emphasize the Iberian context, particularly in the comparative analysis of inquiries to vernacular architecture. The last part discusses consequences of the debate on architectural production.

The second chapter, **An approach to project context**, is based on territorial framework from place of project intervention. The first part deals with the phenomenon of pilgrimage to Santiago de Compostela as a cultural manifestation, which is reflected in the organization and construction of the territory. The route of Santiago directs to study of monastic structure; we recognize the affinities between this model and the accommodation house, especially in the way to adapting architecture to the everyday of inhabitant. The second part characterizes the urban dimension of rural settlement; the place of project intervention, *Rúa de Francos*, is taken as an example to study.

The third chapter, **Themes of vernacular architecture**, is structured in five premises that prove to be crucial on shaping the Northwest peninsular territory and architecture: object in landscape construction; composition of rural settlement; dialogue between form and function: constructive composition and groupings; elements of indoor-outdoor transition; material plasticity. These five moments consider, respectively, different dimensions of space: territory, place of intervention, building, constructive elements and plastic treatment.

The fourth and final chapter, **The vernacular architecture interpreted by contemporary architecture**, focuses on the project exercise; appoints underlying conditions and clarifies answers given by the project to purpose of creating an integrated architecture in landscape and in dialogue with the surrounding constructive structures. Finally we reflect about the fundamental objective of this work by understanding how to interpret, in contemporary project, the experience of this integrated and 'anonymous' architecture.

SUMÁRIO

Construção do objecto de estudo xi

Motivações da escolha do tema xii

Percurso xiii

Objecto, objectivo, método e estrutura xiv

VOLUME I

A | O debate da arquitectura popular 23

1. Tematização da arquitectura popular: ‘arquitectura sem arquitectos’ 24

2. Contextualização do debate em torno da arquitectura popular 27

2.1 As origens do debate 27

2.2. O debate no contexto português: a *Casa Portuguesa* e o estudo do vernáculo 30

2.3. O debate no contexto espanhol: a geração activa antes da Guerra Civil 33

2.4. Aalto e a ‘humanização da arquitectura’ 34

2.5. Da *Casa Portuguesa* ao *Inquérito à Arquitectura Regional* 35

2.6. O debate retomado pelos arquitectos espanhóis 37

2.7. A revisão do *Movimento Moderno* 39

2.8. O *Inquérito à Arquitectura Regional* 42

2.9. A ‘casa de sonhos’ do migrante 44

2.10. A democratização da Península Ibérica 46

2.11. A *Escola do Porto* contextualizada no debate internacional 50

3. O impacto do inquérito português no desenvolvimento dos inquéritos à arquitectura popular espanhola 52

3.1. Comparação de três estudos: *Arquitectura Popular em Portugal*, *Arquitectura Popular Española* e *Arquitectura Popular en Galicia* 52

4. Arquitectura popular hoje 56

B | Uma aproximação ao contexto do projecto 59

1. Os caminhos de Santiago de Compostela 60

1.1. Peregrinação, caminhos e arquitectura 61

1.2. A dimensão territorial e urbana da arquitectura monástica 61

1.3. A intervenção no património histórico: do mosteiro à pousada 62

2. A arquitectura popular da Galiza 66

2.1. Evolução do habitat 66

2.2. Condicionantes naturais e socioculturais 69

2.3. Características do assentamento rural 72

3. Particularidades do lugar de *Rúa de Francos* 74

SUMÁRIO

C | Temas da arquitectura popular 79

1. A construção da arquitectura popular no lugar de intervenção 80
 - 1.1. O objecto na construção da paisagem 80
 - 1.2. A composição do assentamento rural 82
 - 1.3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas 84
 - 1.4. Os elementos de transição interior-exterior 88
 - 1.5. A plasticidade material 90
2. A arquitectura popular tematizada no projecto contemporâneo 94
 - 2.1. O objecto na construção da paisagem 97
 - 2.2. A composição do assentamento rural 98
 - 2.3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas 100
 - 2.4. Os elementos de transição interior-exterior 104
 - 2.5. A plasticidade material 106
3. A interpretação das premissas da arquitectura popular 109
 - 3.1. O objecto na construção da paisagem 109
 - 3.2. A composição do assentamento rural 110
 - 3.3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas 112
 - 3.4. Os elementos de transição interior/exterior 116
 - 3.5. A plasticidade material 118

D | A arquitectura popular interpretada pelo projecto contemporâneo 123

Descrição do exercício de projecto 124

Memória descritiva e justificativa 124

1. O objecto na construção da paisagem 125
2. A composição do assentamento rural 125
3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas 126
4. Os elementos de transição interior-exterior 130
5. A plasticidade material 130

Notas conclusivas para um processo de projecto 132

Anexos 135

Bibliografia 161

Lista de imagens 169

SUMÁRIO

VOLUME II

Desenhos do projecto de um albergue para o lugar de *Rúa de Francos*

Plantas:

Planta de implantação (à escala 1/500) _ IV

Planta do piso 2 à cota 105.00 (à escala 1/200) _ V

Planta do piso 0 à cota 100.00 (à escala 1/200) _ VI

Planta do piso 1 à cota 103.00 (à escala 1/200) _ VII

Alçados:

Alçado Sudeste (à escala 1/200) _ VIII

Alçado Sudoeste (à escala 1/200) _ IX

Alçado Nordeste (à escala 1/200) _ X

Alçado Noroeste (à escala 1/200) _ XI

Cortes:

Corte AA' (à escala 1/100) _ XII

Corte BB' (à escala 1/100) _ XIII

Corte CC' (à escala 1/100) _ XIV

Corte DD' (à escala 1/100) _ XV

Corte EE' (à escala 1/100) _ XVI

Corte construtivo (à escala 1/10) _ XVII

Construção do objecto de estudo

Construção do objecto de estudo

A arquitectura popular é a arquitectura construída pelo povo, que nasce da necessidade, da vontade e da intuição humanas. O construtor popular geralmente aceita o desafio colocado pela topografia e pelo clima, circunstância da qual resulta a íntima relação que as construções prescrevem com a natureza. As suas obras manifestam um sentido prático, porque é assim que o homem interpreta a arquitectura, como ferramenta para fazer face aos problemas.

O contacto primeiro que o homem estabelece com a arquitectura é forçado pela construção de um abrigo, capaz de o proteger dos perigos da natureza e é justamente pela habitação, seja esta em forma de caverna, cabana ou casa, que o ser humano mantém, ao longo da história, uma permanente relação física e simbólica com o território e a arquitectura. As habitações populares exprimem, em lugares e tempos distintos, a incessante tentativa do homem estabelecer ligação com o contexto circunstancial, facultada pelo seu profundo conhecimento das condicionantes naturais e socioculturais do lugar. Portanto, a essência da arquitectura popular reside no seu carácter local e humano.

O referido carácter, porém, já não se apropria a grande parte dos exemplos que hoje remanescem da construção produzida pelo povo. A partir da segunda metade do século XX o território rural (e consequentemente a sua arquitectura) sofrem transformações muito profundas que, em parte, resultam de novos pensamentos e costumes adoptados pelo povo, confrontando assim a cultura local. Esclarecer então que, neste trabalho, tomámos como referência os exemplos da arquitectura popular que revelam um forte sentido vernáculo, isto é, a arquitectura que fomenta uma relação com o lugar e que se adapta aos valores do homem que a habita.

Motivações da escolha do tema

A escolha do objecto de estudo - a arquitectura popular - foi condicionada por diversas circunstâncias académicas e pessoais. O desenvolvimento da presente investigação foi iniciado no âmbito do programa de mobilidade ERASMUS decorrido na Alemanha, durante o ano lectivo 2013/2014. O exercício de projecto, assumido como ponto de partida deste trabalho académico, foi inicialmente proposto pelo arquitecto espanhol Alejandro Tomás Roldán, docente na universidade de acolhimento - *Brandenburgische Technische Universität Cottbus* (BTU).

A proposta de projecto apresentada tratou da concepção de um albergue, com o terreno de intervenção situado no contexto rural da região da Galiza e integrado no *Caminho Português de Santiago*. Aliado à compreensão do ambiente peculiar que a região galega carrega, foi necessário lidar com a preexistência de uma casa agrícola de carácter vernáculo. O tema da arquitectura popular surgiu assim aliado ao exercício de projecto, conduzindo de imediato à problematização de uma questão fundamental: que significado pode assumir a arquitectura popular na resolução do projecto contemporâneo?

A vontade que foi manifestada, desde início, em construir a solução de projecto a partir do aprofundamento temático do objecto de estudo encaminhou para a realização de um trabalho de carácter simultaneamente teórico e prático. Não só na vertente teórica se reflectiram as persistentes conversas entre orientanda e orientadores, Alejandro Roldán e Carla Garrido, docente da Faculdade de Arquitectura do Porto (FAUP), mas também na própria afinação da solução

prática. Considerámos pois a resolução do projecto como um exercício experimental que se moldou consoante o aprofundamento do conhecimento acerca do objecto de estudo. Por esse motivo, nos actos de reflexão e de produção desta dissertação, teoria e prática caminharam lado-a-lado num acto continuado.

A força maior para desenvolver um estudo mais aprofundado acerca do objecto em causa foi fomentada pela familiaridade pessoal estabelecida com o contexto de intervenção do projecto. A permanência na casa agrícola dos avós durante os períodos de férias, nos primeiros anos de vida, ainda na condição de emigrante, proporcionou o contacto directo com a cultura camponesa. Esses breves regressos a Portugal ocasionavam a transição da riqueza da cidade para a pobreza do campo e, por essa razão, significavam encarar realidades sócio-culturais muito distintas. Contudo, durante essas curtas estadias a habitar em condições mais precárias que as habituais, descobriu-se que o mundo rural portava uma riqueza de outro género. De repente, regressar ao campo também significava ‘viver em liberdade’, isto é, uma oportunidade que a natureza da casa rural oferecia e que ainda não se encontrara, com tanta evidência, na casa urbana.

Aos onze anos de idade ocorre a mudança definitiva para Portugal e a cidade de Chaves torna-se o novo espaço de residência. Viver na cidade transmontana fortaleceu o contacto com o mundo rural, facto que se explica não só pela sua situação geográfica, mas também pela própria cultura da população, com costumes e hábitos ainda vinculados ao campo. Além disso, propiciou também conhecer de perto a região da Galiza, dado que, há pouco mais de uma década, as deslocações até à fronteira vizinha faziam parte da rotina de muitas famílias flavienses. Recorrendo da proximidade com Espanha, os passeios de domingo à tarde tinham frequentemente como destino as terras galegas, num percurso que se estendia de Chaves até Santiago de Compostela, com paragens em Verín, Xinzo de Lima, Ourense, Vigo, entre outras. As afinidades que flavienses e galegos partilham ainda hoje se fazem sentir, o que se comprova, por exemplo, pelos projectos que promovem a cooperação entre as entidades dos dois locais.

Já mais recentemente, quando se deu início ao desenvolvimento do trabalho, o mencionado afastamento temporário do país despertou novamente um sentimento nostálgico que certamente também influenciou a escolha do tema. Dentro das circunstâncias referidas, o pensamento de projecto, iniciado na Alemanha e que nos transportou até à Galiza, equivalia a revisitar um ambiente familiar que retrata as memórias pessoais de infância e de juventude.

Percurso

A reflexão acerca do exercício de projecto, em conjunto com o docente Alejandro Roldán e os restantes estudantes inscritos na turma, assinalou o início do desenvolvimento do trabalho. É de notar que se formou uma turma ‘internacional’, juntando alemães com portugueses, espanhóis, polacos, turcos, mexicanos, chineses e um iraniano. Esta interacção contínua com pessoas oriundas dos mais diversos países revelou-se uma experiência académica bastante enriquecedora. Com a sensação ‘do emigrante que volta a sentir-se em casa’, causada pelas próprias condicionantes do lugar de intervenção do projecto, ficou assumida a responsabilidade de transmitir aos restantes participantes algumas noções sobre a cultura e o carácter da região da Galiza. Em contraponto, foi possível observar como outros estudantes de arquitectura, que se debatem com a referida

diferença cultural, solucionam os problemas arquitectónicos colocados.

Durante as primeiras semanas de aulas foram organizados seminários introdutórios com o objectivo de apreender as características gerais da região galega, particularmente da sua arquitectura popular. As palestras incidiram em quatro temas fundamentais: geografia e cultura da Galiza, caminhos de Santiago, arquitectura popular da Galiza e arquitecturas galegas contemporâneas. A excursão realizada a Santiago de Compostela, um mês após a apresentação do exercício de projecto e na sequência dos seminários, foi um importante momento de aproximação ao lugar de intervenção, isto porque facultou o contacto directo com a cultura e os habitantes da região galega. Na companhia do arquitecto galego Pedro Llano¹ percorremos parte do *Caminho de Santiago*, com paragem no lugar de *Rúa de Francos*, onde se situa o terreno de intervenção de projecto. Em grupo, procedemos ao trabalho de campo, do qual resultou o levantamento de medidas do conjunto edificado preexistente no terreno de intervenção, bem como o registo fotográfico da área envolvente. Na mesma viagem, Pedro Llano partilhou com a turma conhecimentos específicos relativos à arquitectura popular da Galiza. O docente Alejandro Tomás Roldán responsabilizou-se por guiar o grupo às obras do arquitecto galego Victor López Cotelo (designadamente o Complexo Residencial em Caramoniña, as Vivendas na Leitaria e a Antiga Fábrica de Curtume, ambas em Ponte Sarela), visitas estas que nos levaram a observar e analisar alguns exemplos de soluções arquitectónicas que lidam com proposições idênticas àquelas que nos foram propostas no exercício de projecto.

Concluído o programa de mobilidade de ERASMUS, ocorreu o regresso a Portugal para dar continuidade ao trabalho de investigação, no início do ano lectivo de 2014/2015, já sob a orientação da docente Carla Garrido. Desde logo ressaltou a importância de estudar o tema da arquitectura popular enquadrado no caso português, nomeadamente acontecimentos como o *inquérito português*, realizado no final da década de cinquenta por seis equipas de arquitectos portugueses que se distribuíram pelo território nacional. O interesse deste inquérito é particular por se concretizar numa altura em que o mundo rural ainda não fora sujeito às profundas alterações que se registam nas décadas seguintes. Procurámos com essa aproximação entender como os arquitectos descreveram e interpretaram as obras construídas pelo povo, problema que se aliava a outras questões: O que provocou nos arquitectos portugueses, a meados do século XX, o fascínio pelo modo de construir a arquitectura popular? Que circunstâncias político-culturais motivaram a realização do inquérito? Como influenciou o estudo da arquitectura popular a futura produção arquitectónica do país? Que impacto causou o inquérito português no contexto além fronteiras? Esta reflexão encaminhou-nos a alargar o campo de investigação em torno do debate da arquitectura popular que, embora focado na conjuntura portuguesa, se estendeu ao contexto internacional.

Objecto, objectivo, método e estrutura

O campo de estudo incidiu particularmente no contexto do Noroeste peninsular, pois nele se englobam as condicionantes fundamentais: o terreno de intervenção de projecto, as referidas

¹ Pedro Llano, arquitecto galego e docente na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Corunha, vai ser diversas vezes referenciado ao longo desta dissertação. Durante muitos anos ocupa-se com o estudo da arquitectura popular da sua região de origem, do qual resulta a publicação intitulada *Arquitectura Popular en Galicia* ([1981], 1996, 2006).

vivências pessoais e a própria *Escola do Porto*, no âmbito da qual se realizou este trabalho académico. Sob o ponto de vista disciplinar, respondemos a inquietações levantadas pelo próprio objecto de estudo - a arquitectura popular. Podemos aprender com a tradição construtiva para a produção de uma arquitectura contemporânea, significativa e em harmonia com a preexistência? O estudo dos modelos e elementos construtivos da arquitectura popular, considerados tecnicamente ultrapassados e que deixaram de exercer as suas funções originais, pode contribuir para a reinvenção de métodos e técnicas de produção adaptados às exigências actuais? Como pode a tradição ser reinterpretada para encontrar soluções no âmbito de uma nova cultura de habitação, sem destruir o espírito do lugar e se limitar à pura imitação das formas existentes? Como reflectiram, pelas investigações e pelo projecto, outros arquitectos sobre esta problemática?

O resultado produzido no âmbito desta dissertação divide-se em dois volumes: o primeiro centrado na vertente teórica e o segundo no domínio prático. O primeiro volume sintetiza a investigação desenvolvida acerca do objecto de estudo - arquitectura popular -, maioritariamente documentado a partir do processo da escrita, por vezes acompanhado de ilustrações (algumas de autoria própria e referentes à proposta de projecto). Por sua vez, o segundo volume expõe a solução propriamente dita - o albergue no lugar de *Rúa de Francos* -, por intermédio da produção de um conjunto de desenhos gráficos (plantas, cortes e alçados). Embora separados, cada volume funciona como um complemento do resultado do outro, ou seja, as ideias presentes no discurso da vertente teórica são reforçadas pela proposta prática apresentada, e assim inversamente.

Relativamente ao primeiro volume, o primeiro capítulo - **Al O debate da Arquitectura Popular** - inicia com uma breve reflexão sobre o conceito da arquitectura popular. O tópico - 1. *Tematização da arquitectura popular: 'arquitectura sem arquitectos'* - desenvolve-se então em torno de questões como: Quem é o autor da arquitectura popular? Com que meios e técnicas é construída? O que representa para a disciplina da arquitectura?

O ponto seguinte - 2. *Contextualização do debate em torno da arquitectura popular* - reúne diferentes abordagens que o tema da arquitectura popular suscita desde o século XIX, expondo os acontecimentos por sequência cronológica, inicialmente, integrados na conjuntura internacional, mas centrados no contexto da Península Ibérica.

Nos países mais desenvolvidos, com especial incidência na Inglaterra, a introdução da produção mecânica vai despertar um novo interesse para o processo artesanal. John Ruskin e William Morris são convocados para a discussão, designadamente pelo papel que desempenharam na (re)valorização da produção artesanal. Na viragem do século, a Alemanha passa a assumir o protagonismo, sobretudo por intervenção de duas figuras: Hermann Muthesius e Walter Gropius. Os arquitectos alemães defendem um método de concepção que conjuga o processo mecânico e o artístico, ideia que posteriormente é posta em prática na escola artística mais influente do século XX - a *Bauhaus*. No mesmo período destaca-se ainda o contributo do arquitecto Alvar Aalto, que explora uma arquitectura enraizada no espaço e no tempo, afastando-se progressivamente dos princípios do *Movimento Moderno*.

Em Portugal, no início do século, a discussão centra-se na *Casa Portuguesa*, uma campanha liderada por Raul Lino que promovia um modelo de habitação, tipicamente português. O trabalho dos arquitectos passa a ser influenciado pelas imposições do Estado Novo, então responsável

pela encomenda de grande parte das obras produzidas. A intervenção do arquitecto Fernando Távora foi decisiva para despertar o interesse dos arquitectos portugueses para a arquitectura popular, desta feita apelando para a diversidade regional da mesma. Na década de cinquenta, uma vasta equipa de arquitectos portugueses ocupa-se com o *Inquérito à Arquitectura Regional*, cujas 'lições' terão um impacto preponderante no desenvolvimento da arquitectura nacional.

Em paralelo, no contexto internacional, os princípios manifestados nas obras de Alvar Aalto, sempre muito vinculados às especificidades do lugar de intervenção, conquistam um enorme impacto junto de alguns arquitectos influentes. Entre eles, o próprio Le Corbusier, que introduz um carácter mais orgânico a determinadas obras. A partir dos *Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna* (CIAM) apela-se à revisão dos princípios do *Movimento Moderno*, na intenção de revalorizar a relação que o homem estabelece com o território e a arquitectura. Os temas da habitação e, consequentemente, da arquitectura popular voltam a ser colocados em primeiro plano.

A obra do arquitecto Álvaro Siza coloca, sobretudo a partir da década de oitenta, a arquitectura portuguesa e a *Escola do Porto* na imprensa internacional. A sua obra manifesta uma aproximação aos princípios de Alvar Aalto e rapidamente conquista seguidores não só em Portugal, mas também além-fronteiras.

No seguimento da contextualização do debate, o último sub-capítulo 3. *O impacto do inquérito português no desenvolvimento dos inquéritos à arquitectura popular espanhola* apresenta uma análise comparativa de três estudos sobre o vernáculo, todos eles produzidos no contexto ibérico: *Arquitectura Popular em Portugal*, *Arquitectura Popular Española* e *Arquitectura Popular en Galicia*. Sendo o estudo português o primeiro a ser concretizado, considerou-se importante entender até que ponto este influenciou o desenvolvimento dos inquéritos espanhóis, comparando o contexto em que se realizaram, os temas abordados e os métodos e instrumentos de trabalho utilizados.

Para rematar a contextualização surge o excerto 4. *Arquitectura popular hoje*, composto por um texto de reflexão que problematiza o que a arquitectura popular, hoje com um outro significado, pode representar para a produção da arquitectura contemporânea.

O segundo capítulo - **II Uma aproximação ao contexto do Projecto** - conforma-se em torno do tópico do *Caminho de Santiago*. O primeiro tópico - 1. *Os caminhos de Santiago de Compostela* - relaciona os conceitos de 'peregrinação', 'caminho' e 'arquitectura' e, de seguida, introduz um apontamento sobre a arquitectura monástica.

Na organização da estrutura monástica sobressai o sentido nuclear do pátio como elemento central do conjunto edificado e espaço de reunião dos membros alojados. É notória a relação que os mosteiros mantêm com o *Caminho de Santiago*, posto que a definição do traçado das redes de caminhos ficou influenciada e passou a influenciar a implantação dos diversos monumentos religiosos que, gradualmente, passaram a funcionar como espaços de acolhimento para peregrinos. Recentemente a obra monástica adquiriu um novo sentido funcional, sobretudo a partir da segunda metade do século XX quando passa a ser objecto de intervenção e de recuperação com alguma recorrência.

Neste sentido, o ponto seguinte apresenta duas obras de reconversão de mosteiros em pousadas, uma da autoria de Fernando Távora e outra de Eduardo Souto de Moura - o Mosteiro de Santa Marinha da Costa e o Mosteiro de Santa Maria do Bouro, respectivamente. Além de constituírem obras de referência do trajecto de cada um dos arquitectos, a selecção destas obras deve-se à preocupação que manifestam no processo de projecto em articular o domínio da história, bem como referências e reflexões no âmbito da teoria, ou constituindo matéria para tal.

A segunda parte deste capítulo - 2. *A arquitectura popular da Galiza* - aponta algumas especificidades da construção popular situada na região galega, numa análise que procura expor alguns dados históricos, apresentar as condicionantes naturais e socioculturais e esclarecer a lógica de organização do assentamento rural.

O último tópico deste capítulo - 3. *Particularidades do lugar de Rúa de Francos* - acrescenta ainda uma descrição introdutória acerca do lugar de intervenção, *Rúa de Francos*, focada nas características demográficas, na ligação traçada com o *Caminho de Santiago*, na estrutura compositiva e nas particularidades da arquitectura local.

Entendemos que o período de realização deste trabalho académico, ao facultar não só a livre escolha do objecto de estudo, mas sobretudo um tempo de reflexão/produção mais prolongado, foi o momento propício para exercitar, de maneira dinâmica, ‘história’, ‘teoria’ e ‘projecto’, assumindo assim um método de trabalho praticado e transmitido pelos próprios mestres da *Escola do Porto*. Com este propósito, o terceiro capítulo - **CI Temas da arquitectura popular** - expõe algumas questões colocadas pela natureza da arquitectura popular e às quais reflectimos, primeiro sob o olhar da ‘história’, depois da ‘teoria’, e, simultaneamente, do ‘projecto’. Por sua vez, cada um dos três sub-capítulos ficou estruturado pelas mesmas cinco premissas: o objecto na construção da paisagem; a composição do assentamento rural; o diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas; os elementos de transição interior-exterior; a plasticidade material.

Identificámos os cinco princípios arquitectónicos de acordo com as dúvidas surgidas no decurso da investigação, articulando as matérias do domínio da história e da teoria, e do exercício de projecto: Que características porta a arquitectura construída pelo povo para fomentar uma relação, geralmente, em harmonia com a natureza? Existe alguma lógica na estrutura do assentamento rural, moldada com as sucessivas intervenções do homem, tal como a encontramos na construção da cidade, por vezes, idealizada e projectada pelos arquitectos e urbanistas? Em que medida a aparência formal da arquitectura fica determinada pela uso que desempenha, considerando também o sentido utilitário manifestado pelo construtor popular? De que maneira se podem explorar as soluções construtivas para estabelecer a transição entre o interior e o exterior, cuja importância já se encontra evidente na arquitectura popular? Como o construtor popular e, mais tarde, o arquitecto interpretam e recorrem ao valor expressivo de cada material, tendo em conta as suas características específicas, tais como estrutura, consistência, espessura, textura e cor?

O primeiro sub-capítulo - 1. *A construção da arquitectura popular no lugar de intervenção* - responde a partir da análise da ‘história’, reflectindo sobre o modo de construir a arquitectura popular, recorrendo a exemplos existentes no lugar de *Rúa de Francos*. Esta observação territorial, focada no lugar de intervenção, também se tornou suporte para a resolução do exercício de projecto.

Problematiza-se então o segundo sub-capítulo - 2. *A arquitectura popular tematizada no projecto contemporâneo* - formando um discurso que se enquadra no domínio da ‘teoria’. O desenvolvimento deste tema foi novamente impulsionado pela questão: Que pode o arquitecto transferir do estudo do vernáculo para o projecto contemporâneo? Recorrendo ao estudo de exemplos arquitectónicos, situados no contexto rural do Noroeste peninsular e projectados pelos arquitectos a partir da segunda metade do século XX, apontam-se possíveis estratégias para resolver determinados problemas arquitectónicos.

Por último, - 3. *A interpretação das premissas da arquitectura popular* - ficou composta com a matéria adquirida pelo estudo, quer dos exemplos da arquitectura popular, quer das obras projectadas pelos arquitectos, e que justificou determinados conceitos na proposta de projecto concebida.

O capítulo final do primeiro volume deste trabalho - **D | A arquitectura popular interpretada pelo projecto contemporâneo** - já se refere explicitamente ao exercício prático que propõe a concepção de um albergue. Considerámos que processo escrito e material gráfico se complementam, sem que, no âmbito de uma dissertação, um se sobreponha ao outro, mediante a exposição de reflexões e intenções que, à primeira vista, não se revelam pela observação dos desenhos.

O segundo volume - **Projecto para um albergue no lugar de Rúa de Francos** - apresenta a proposta de projecto. O lugar onde se situa o terreno de intervenção possui a particularidade de representar a última etapa do *Caminho Português de Santiago*, antes da chegada ao destino final - a catedral. A fim de albergar as pessoas que percorrem o caminho, pareceu ajustada a sugestão de adaptar e ampliar uma casa agrícola num espaço de acolhimento. Nos dias correntes, já não se trata apenas de albergar peregrinos, mas também indivíduos motivados por outras actividades, como o turismo e o desporto. Ressaltou assim a importância que o tópico do *Caminho de Santiago* assumiu no desenvolvimento deste trabalho. Aliás, este esteve na génese do exercício de projecto proposto ao determinar, por um lado, o lugar de intervenção - *Rúa de Francos* - e, por outro, o modelo arquitectónico sugerido - o albergue.

Entendemos o funcionamento do albergue (numa escala mais reduzida) à imagem dos elementos primários da cidade (‘monumentos’), capazes de oferecer um espaço de representação, reunião e de interacção da comunidade local mas também no acolhimento de outras. Tal como na obra monástica, na solução proposta o elemento pátio desempenha um papel importante no desenho do conjunto. O equipamento foi igualmente assumido como elemento de ligação entre hóspedes/visitantes e a comunidade que os acolhe, aceitando que a intervenção arquitectónica pode ser um meio eficaz para estimular a actividade comunitária que, outrora, fazia parte do quotidiano do habitante do campo. Dado que neste exercício se tratou justamente de intervir no contexto rural surgiu a oportunidade de explorar, pelo projecto, uma vertente mais colectiva e social da arquitectura.

Dada a complexidade do tema e o interesse suscitado pelas condicionantes propostas, adaptámos o desafio a um exercício de reflexão e de experimentação, superando as exigências programáticas pré-estabelecidas na unidade curricular, no âmbito do qual foi apresentado. O exercício inicialmente proposto pelo docente Alejandro Roldán assentava na concepção de um albergue, cuja exigência programática se prendia somente com a função de alojar peregrinos e turistas. No entanto, ao

longo do desenvolvimento do trabalho, foram propostos outros usos mediante o aprofundamento das questões inerentes à habitação temporária e a própria compreensão do funcionamento do quotidiano do povo, considerando também as infraestruturas previamente disponíveis no lugar de *Rúa de Francos*.

No contacto com o terreno de intervenção considerámos que o edifício da habitação preexistente ainda expressava características próprias da construção popular, pelo que resolvemos reabilitar a respectiva estrutura. Optámos depois por ampliar o conjunto edificado para o adaptar às exigências do novo programa do albergue. Um dos objectivos mais desafiantes do exercício prático prendeu-se com o desenho de uma composição que, ao combinar duas linguagens arquitectónicas diferentes, articulando o antigo e o novo, resultasse numa solução equilibrada em si mesma e, simultaneamente, em harmonia com a envolvente.

Observe-se ainda que encarámos o projecto como um exercício académico, porém tal facto não constituiu um impedimento para experimentar soluções que garantissem determinados requisitos legais. Tentámos por exemplo cumprir os regulamentos espaciais adaptados a pessoas com mobilidade reduzida, bem como o equipamento necessário (elevadores, rampas) para garantir a acessibilidade aos diferentes pisos.

O projecto foi resultado do percurso que o produziu, numa dialéctica que conciliou as disciplinas da ‘história’, da ‘teoria’ e do ‘projecto’, e incluindo, embora sem receber o aprofundamento das restantes, da ‘construção’. O desenvolvimento do estudo acerca do tema da arquitectura popular moldou progressivamente a proposta final do projecto, mesmo tendo em conta que se trata aqui de um processo inesgotável, que pode ser continuamente alterado e completado.

O título da presente dissertação - *A Caminho de Santiago: Arquitectura Popular em Projecto* - sintetiza assim a lógica do processo de construção deste trabalho académico: o enquadramento cultural e territorial (‘A Caminho de Santiago’), o objecto de estudo (‘Arquitectura Popular’) e o instrumento fundamental convocado para a resolução das problemáticas arquitectónicas colocadas pela história e pela teoria, tomando como objectivo o projecto (‘em Projecto’).

Algumas notas relativamente à documentação escrita: foram traduzidas as citações em língua estrangeira (que se assinalam entre aspas) no intuito destas não afectarem a fluidez do discurso; por sua vez, na convocação de obras teóricas (livros, teses, catálogos e outras) foi mencionado o título original, pois nem sempre existe a versão traduzida para português; foram destacados ainda (em itálico) determinados fenómenos ou movimentos (*Revolução Industrial*, *Arts and Crafts*, *Casa Portuguesa*, etc.), que a história se encarregou de intitular.

Quanto ao sistema de referência, em nota de rodapé, é necessário clarificar que na primeira referência da obra foram identificados: autor, título, local de edição, editora, ano de publicação e páginas referenciadas; numa segunda e posteriores referências à obra, na intenção de destacar os dados essenciais apenas foram identificados: autor, título, ano de publicação e páginas referenciadas.

O texto não foi elaborado segundo o novo acordo ortográfico por se considerar que a nova grafia privilegia o critério fonético em detrimento da etimologia das palavras, remetendo para a justificação mais ampla de vários intelectuais portugueses que publicamente manifestam tal oposição.

“Eu gosto da paisagem. Mas amo-a duma maneira casta, comovida, sem poder macular a sua intimidade em descrições a vintém por palavra. Chego a uma terra e não resisto: tenho de me meter pelos campos fora, pelas serras, pelos montes, saber das culturas, beber o vinho e provar o pão. E quando anoitece volto, como agora, cheio do enigma que fez cada região do seu feitio, tal e qual como pôs nas costas do dromedário aquela incrível marreca, e no pescoço do leão aquela fantástica juba.”

VOLUME I

A

O debate da arquitectura popular

1. Tematização da arquitectura popular: ‘arquitECTURA sem arquitectos’

Neste trabalho reflectimos sobre a arquitectura popular ‘com o seu sentido mais vernáculo’. Por ‘vernáculo’ entende-se aquilo que é nacional ou próprio da região e cujo termo, associado à arquitectura, identifica as construções ligadas à terra, isto é, construídas com os materiais locais e adaptadas aos hábitos e rituais da comunidade local. Ora nem sempre este cenário se apropria à arquitectura produzida pelo povo, que sobretudo ao longo das últimas décadas sofre transformações profundas que acompanham a própria evolução social. A uniformização dos valores e o enraizamento de um novo ‘gosto cultural’ no povo conduziram ao desvirtuamento dos exemplos arquitectónicos. A arquitectura popular foi então perdendo o carácter vernáculo que lhe era comum.

No intuito de renovar o interesse para os valores do vernáculo, ao longo deste estudo recorreremos preferencialmente a obras que comunicam o carácter local e existencial da arquitectura popular. Curiosamente, o lugar de intervenção do projecto, *Rúa de Francos*, ao contrário dos casos habituais, preserva um núcleo composto por casas agrícolas que materialmente ainda representam a mística e o significado da cultura popular local. Este aspecto reforçou a importância de estudar a vertente mais reflectida e anónima da produção popular. Mesmo assim, procurámos não negligenciar o seu processo de desvirtuamento e, nesse sentido, o carácter das soluções arquitectónicas mais ‘controversas’ será retratado ainda neste capítulo (2.9. A ‘casa de sonhos’ do migrante).

Na sequência desta breve explicação sobre o objecto de estudo, explicitamos então a essência desta arquitectura popular portadora de características vernáculas, desenvolvendo questões relacionadas com o meio de intervenção e autor(es), bem como técnicas e materiais construtivos empregues.

Durante longos períodos da história, o contexto rural ficou imune à intervenção planeada, porque o trabalho de profissionais (mais tarde conhecidos por urbanistas e arquitectos) se direccionou principalmente à construção da cidade. A organização do assentamento rural ficou à responsabilidade do próprio povo que nele se fixou e moldou o território com a construção de edifícios e infra-estruturas considerados necessários para o funcionamento quotidiano. Quer isto dizer que a arquitectura construída pelo povo, a ‘arquitECTURA sem arquitectos’², emerge anteriormente à obra concebida pelos indivíduos cultos e/ou especializados, a designada ‘arquitECTURA erudita’.

“O vernáculo é mais que um estilo; é um código de boas maneiras que não tem paralelo no mundo urbano. (...) um génio inconsciente (...) liberto da histeria dos planeadores.”³

Apesar da área de implantação das arquitecturas populares não se restringir ao campo, é justamente onde os meios são mais escassos e a relação com a natureza é mais propícia que se encontram os

² “ArquitECTURA sem Arquitectos” (*Architecture without Architects*) intitula um influente catálogo de exposição que na sequência da investigação conduzida pelo arquitecto Bernard Rudofsky exhibe as fotografias recolhidas de um amplo panorama da arquitectura vernáculo. A primeira exposição é exibida no *Museu de Arte Moderna de Nova Iorque* (MoMA), em 1964.

³ Bernard Rudofsky *apud* Andrea Guarneri. “Bernard Rudofsky and the Sublimation of the Vernacular”. *Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities* (editado por Jean-François Lejeune e Michelangelo Sabatino, London: Routledge). 2010: 246.

exemplos mais paradigmáticos produzidos pelo construtor popular.

A necessidade humana de posse de um abrigo, capaz de garantir a sua sobrevivência, torna a habitação a construção elementar que compõe grande parte das obras da arquitectura popular. Paul Oliver⁴ no estudo - *Dwellings: The Vernacular House World Wide*, publicado em 2003, concluiu que “o vernáculo corresponde a 90% das construções mundiais e consiste em aproximadamente 800 milhões de habitações”⁵. Independentemente dos números estatísticos, percebemos que os dois tópicos - a arquitectura popular e a arquitectura doméstica - são indissociáveis um do outro. Daí deduzimos que a partir do estudo do vernáculo (e da habitação) é possível entender a relação mais intrínseca que o homem estabelece com a arquitectura ou, por outras palavras, perceber a razão pela qual o indivíduo se passa a identificar com determinada arquitectura. Esta ligação entre o homem e a habitação, em certos casos, perdura até hoje, pois tal como explicou Gaston Bachelard na obra *La poétique de l'espace* (1957), a casa consegue representar “a perfeita expressão do carácter, o lugar que consegue revelar a totalidade do «ser»”⁶.

“um [autor], imediato e concreto: o indivíduo ou indivíduos que a realizam materialmente. Outro, amplo e difuso: o povo em estreito sentido social e cultural ao qual o arquitecto popular pertence.”⁷

Observada no seu conjunto, a arquitectura popular resulta da actividade colectiva. O seu autor comum - o povo - utiliza a arquitectura como instrumento para expressar toda a “idiossincrasia e significação”⁸. De certo modo, a arquitectura popular é o reflexo da sociedade que a vai vivenciar. Em muitos casos acontece que o próprio habitante participa activamente no processo de construção da habitação antes de utilizar o espaço. A casa pode então igualmente ser assumida como marca de identificação do homem que nela vive: dorme, come e trabalha. Posto isto, entendemos que as arquitecturas construídas pelo povo se adaptam não só às condicionantes topográficas, geológicas e climáticas da envolvente em que se estabelecem, mas também “aos valores, às economias e aos modos de viver das culturas que as produzem”⁹.

Como construir bem e barato? Trata-se de uma questão que se associa ao processo construtivo da arquitectura popular. O construtor popular apontou precocemente soluções para conceber obras estáveis. Para combater a escassez de recursos, recorreu aos materiais disponíveis no lugar - terra, pedra, madeira, entre outros - e com estes inventou sistemas para fazer face à instabilidade gerada pelos agentes naturais, como a precipitação e o vento; aproveitou os elementos da natureza (água, árvores) e fixou-se em zonas estratégicas, sempre de acordo com a topografia do terreno. Por esses motivos, os arquitectos detectam na arquitectura popular uma coerência metodológica e

⁴ O investigador Paul Oliver ficou conhecido pela edição dos três volumes que compõem uma vasta enciclopédia - *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World* (1997) - focada na arquitectura vernácula praticada no mundo e que alcançou enorme impacto na Teoria da Arquitectura.

⁵ Paul Oliver *apud* Lindsay Asquith. “Lessons from the vernacular - integrated approaches and new methods for housing research”. *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century - Theory, education and practice* (editado por Lindsay Asquith e Marcel Vellinga. New York: Taylor & Francis). 2006: 128.

⁶ Gaston Bachelard *apud* Guarneri. “Bernard Rudofsky and the Sublimation of the Vernacular”. *Modern architecture and the Mediterranean*. 2010: 237.

⁷ Carlos Flores. *Arquitectura Popular Española* (Madrid: Aguilar). 1973: 88.

⁸ *Ibid.*

⁹ Paul Oliver *apud* Simon Bronner. “Building tradition - Control and authority in vernacular architecture”. *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century*. 2006: 24.

técnica, bem como um sentido prático que vai ao encontro das suas pretensões. Ou como sugeriu Rapoport, encontram no desenho do vernáculo um sistema modelo para o desenho contemporâneo que “pode ajudar a identificar princípios e mecanismos gerais que caracterizam a relação entre humanos e meios ambientes”¹⁰.

O estudo sobre a arquitectura popular e particularmente a questão da habitação, o modelo construtivo mais representativo do vernáculo, foram durante muito tempo ignorados pelos cultos da arte. Os seus interesses centraram-se basicamente nas obras eruditas. Nos países mais afectados pelo processo de industrialização, as condições da habitação começam a ser discutidas já a partir do século XIX. Porém, é sobretudo no século seguinte, com a afirmação da arquitectura moderna, que a questão da habitação se afirma como tema principal na esfera da teoria. Dada a existência de inúmeras casas com raízes vernáculas, o estudo da arquitectura popular ganha consequentemente maior importância no debate da arquitectura, tópico que vamos contextualizar com mais detalhe na segunda parte deste capítulo.

¹⁰ Asquith e Vellinga. *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century*. 2006: 15.

2. Contextualização do debate em torno da arquitectura popular

A discussão em torno do vernáculo apenas pode ser entendida quando associada a outros tópicos que se aproximam do tema como, por exemplo, à produção artesanal ou à arquitectura doméstica. Por isso, é necessário recuar no tempo para entender a emergência do estudo da arquitectura popular, induzida por dois acontecimentos fundamentais, ainda precedentes ao século XX.¹¹ O primeiro está relacionado com os efeitos que a *Revolução Industrial* introduz na produção arquitectónica, enquanto o segundo se prende com a revisão dos valores e das condições da habitação.

2.1 As origens do debate

A meados do século XIX, John Ruskin afirma-se como um dos cultos mais influentes a investigar o valor da arte popular ou, mais precisamente, da produção artesanal. O pensador britânico assiste a uma era de crescente valorização da máquina que, segundo o mesmo, afasta o artista de um público que então ignora o seu valor.¹² Nesse sentido analisa e critica as profundas alterações promovidas pela indústria na criação artística e remete assim para um tópico que permanece controverso na actualidade: a relação entre o Homem e a Máquina. Na sua obra *Seven Lamps of Architecture* (1849) procura então explicitar os valores da obra artesanal em detrimento da produção mecânica.¹³ As suas ideias acabam por conquistar diversos seguidores ingleses e entre eles destaca-se o artista William Morris, que posteriormente vai liderar os *Arts and Crafts*. O movimento inglês surge, de certo modo, como manifesto artístico contra a produção massiva promovida pela indústria. A predominante intervenção do grupo inglês no final desse século conduz à revalorização das artes e dos ofícios, despertando igualmente a atenção generalizada para a produção vernácula.

A revisão dos princípios da arquitectura doméstica emerge no mesmo contexto e com um contributo fundamental prestado pelos arquitectos da geração vitoriana. Neste domínio, Rui Ramos reconhece “o desenvolvimento Anglo-Americano da história da habitação verificado entre 1790 e 1890 como precedente imediato da casa do século XX”¹⁴. Uma das obras assinaláveis é a própria casa de Morris, que encarregou Philip Webb de a desenhar. A conhecida *Red House* (1859-60) manifesta alguns dos princípios defendidos por Ruskin relativos à construção da habitação, nomeadamente a utilização de materiais locais e o desenho adaptado à paisagem, com respeito à tradição construtiva do vernáculo. Webb também expressa refutar os padrões neoclássicos estabelecidos pelas entidades académicas, por exemplo, ao deixar o tijolo vermelho à vista sem ser coberto com o estuque, ou então, ao não forçar a simetria e defender que a solução da

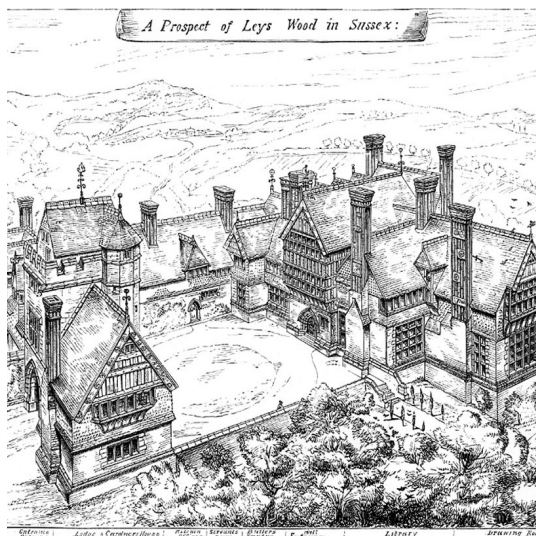
¹¹ O estudo de João Leal debate a mesma questão relativamente ao contexto português in *Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX português* (Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva), 2009: 5.

[Consultado em Outubro de 2014] <<http://fims.up.pt/ficheiros/LivroFinalConferencias.pdf>>.

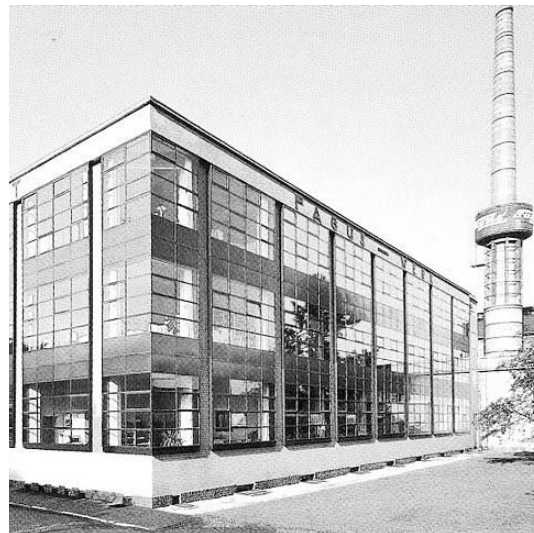
¹² Nikolaus Pevsner. *Os pioneiros do design moderno* ([S.l.]: Ulisseia). 1975: 21.

¹³ Guarneri. “Bernard Rudofsky and the Sublimation of the Vernacular”. *Modern architecture and the Mediterranean*. 2010: 232.

¹⁴ Rui Jorge Garcia Ramos. *A casa unifamiliar na arquitectura portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX* (Dissertação de doutoramento em Arquitectura, Porto: FAUP, 3 vol.). 2004: 99.



1.



2.

1. Leys Wood em Sussex (1868). Richard Norman Shaw.

Perspectiva área do conjunto edificado desenhada pelo próprio autor da obra. Desenho também documentado em *Das Englische Haus* (1904-05), de Hermann Muthesius. Norman Shaw. "The Victorina Web". [Consultado em Abril de 2014] <<http://goo.gl/Pv5HnE>>.

2. Fagus Fabrik em Alfeld (1911-1913). Walter Gropius.

[s.A.]. "Fagus-Werk Factory". [Consultado em Abril de 2014] <<http://goo.gl/cDMYcA>>.

aparência exterior resultasse antes das necessidades do interior.¹⁵ Integrado no mesmo movimento de revivalismo da arquitectura doméstica, convém destacar o trabalho de Richard Norman Shaw. Em 1868, no projecto para o conjunto habitacional *Leys Wood*, o arquitecto apresenta um conceito espacial original, articulando diferentes núcleos organizados em torno de um espaço central exterior (figura 1).¹⁶ Os corpos que dão origem ao conjunto adquirem assim uma autonomia formal e funcional, cuja ideia se desenvolve particularmente na arquitectura da habitação do século seguinte. Estes exemplos do *cottage inglês*¹⁷ são tomados posteriormente como referências práticas pelos seguidores do movimento *Arts and Crafts*.

No início do século XX intensifica-se o debate sobre a habitação e o estudo da arquitectura doméstica inglesa conquista admiradores além-fronteiras, com particular incidência na Alemanha. Inspirado pelo movimento inglês, o arquitecto alemão Hermann Muthesius é quem estabelece finalmente a ponte entre a arquitectura inglesa e a arquitectura alemã. Das vastas publicações de Muthesius destacamos o estudo *Das Englische Haus* (1904-05), no qual o autor recorre à casa inglesa como modelo arquitectónico, defendendo alguns dos seus valores, tais como a beleza dos elementos vernáculos e o sentido prático da mesma.¹⁸

Paralelamente assiste-se ao declínio dos *Arts and Crafts*. Como esclarece Nicolaus Pevsner, o movimento comandado por Morris defendia um tipo de produção baseado na adopção de métodos primitivos e que supunha a rejeição de processos mecânicos.¹⁹ Daí resultou um elevado custo de produção da arte que, por essa razão, apenas se tornou acessível a um público restrito. O fracasso do objectivo traçado por Ruskin, que consistia em aproximar a arte do público, tornou-se assim evidente.

Como resposta, na viragem do século, surgem artistas que afirmam a máquina como o instrumento de produção do futuro. Arquitectos como Adolf Loos, Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright reforçam que a arquitectura necessita da mesma racionalidade então demonstrada pela engenharia.²⁰ A ênfase das questões técnicas da produção não significou, porém, a interrupção do debate sobre a arquitectura vernácula, porque os mesmos arquitectos que divulgavam a arte mecânica reconheciam o carácter utilitário e prático da construção vernácula, características estas que se enquadravam na filosofia racionalista que defendiam.

Mesmo aceitando os valores artesanais defendidos pelo movimento *Arts and Crafts*, Muthesius fica igualmente convencido do potencial da máquina para o progresso da produção arquitectónica. O arquitecto alemão é o grande responsável pela dinamização da arquitectura ao ‘estilo da máquina’, conhecido por *Maschinenstil*.²¹ Em 1907 torna-se membro fundador da associação *Deutscher Werkbund*, que se orienta segundo a ideia de cooperação entre artistas, artesãos qualificados e a indústria. Tanto a produção artesanal como a produção industrial são assim vistas como formas

¹⁵ Pevsner. *Os pioneiros do design moderno*. 1975: 72.

¹⁶ Rui Ramos. *A casa unifamiliar na arquitectura portuguesa*. 2004: 113.

¹⁷ O *cottage inglês*, no seu sentido moderno, refere-se a uma tipologia de casas situadas no campo (*cottage*), que os arquitectos desenvolvem na Inglaterra, durante a geração vitoriana, inspirado no entendimento da tradição construtiva das casas populares.

¹⁸ Jean-François Lejeune e Michelangelo Sabatino. “North versus South” in *Modern architecture and the Mediterranean*. 2010: 2.

¹⁹ Pevsner. *Os pioneiros do design moderno*. 1975: 25.

²⁰ *Ibid.* 1975: 32-33.

²¹ *Ibid.* 1975: 35.

de expressão artística.²² Devido ao carácter heterogéneo dos fundadores da *Werkbund* e dos que cedo se afiliam a eles, incluindo os nomes de Peter Behrens, Bruno Taut e Henry van de Velde, não se chega a um entendimento quanto ao processo de criação da obra, com fundamentos que se dividiam “entre a norma e a forma, entre o tipo e a individualidade”²³. Da segunda geração de artistas que se associam ao grupo sobressai o arquitecto Walter Gropius. Revolucionário pela maneira como materializa as suas obras, o arquitecto alemão introduz no edifício da *Fagus Fabrik* (1911-1913) uma das grandes inovações técnicas registadas na arquitectura do século XX, ao apresentar a primeira fachada concebida totalmente em vidro (figura 2).²⁴ Esta solução resulta de uma intenção partilhada pelos arquitectos do *Movimento Moderno* e que consistia em dissolver a diferença entre o exterior e o interior.

Em 1919, no seguimento da Primeira Guerra Mundial, Gropius assume a direcção da escola em Weimar, que combinava uma academia artística com uma escola de artes e ofícios; posteriormente designada a escola da *Bauhaus*, que “viria a tornar-se, durante mais de uma década, o mais importante centro criador da Europa”²⁵. Na verdade, a nova escola emerge como tentativa continuada da actividade da *Deutscher Werkbund*, a fim de reformar o ensino das artes “mas sem aquela arrogância que pretendia erguer um muro infrequentável entre artesãos e artistas”.²⁶

O protagonismo que a Inglaterra deteve na segunda metade do século XIX, foi assumido pela Alemanha nas primeiras décadas do século seguinte. Nesse período, os diversos movimentos estilísticos intervenientes - *Arts and Crafts*, *Deutscher Werkbund* e *Bauhaus* - introduziram um pensamento moderno na cultura artística. Os arquitectos mais influentes investiram significativamente nos processos de mecanização da produção da arquitectura, mas reconheceram simultaneamente que o processo de criação beneficiaria com a aprendizagem das formas e técnicas construtivas inerentes à produção vernácula.

2.2. O debate no contexto português: a *Casa Portuguesa* e o estudo do vernáculo

Ao contrário da agitação e do desenvolvimento que a *Revolução Industrial* ocasionou nos países da Europa Central, durante todo o século XIX, Portugal apresenta uma indústria subdesenvolvida que consequentemente provoca o atraso do país. A falta de investimento no conhecimento da realidade do país era igualmente preocupante, exceptuando-se aqui os estudos realizados autonomamente por alguns cultos. Apenas se assiste efectivamente a uma aproximação real ao país, particularmente ao mundo rural, a partir do início do século XX. A saída para o campo permitiu finalmente captar, com recurso à fotografia, a diversidade do território português.²⁷ Etnólogos e antropólogos mantiveram-se bastante activos no registo das características e das condições do mundo rural. Caso de Rocha Peixoto, que se dedica ao estudo da especificidade da produção vernácula e que resulta no artigo “Os Palheiros do Litoral” (1898), publicado na revista *Portugália*.

²² Pevsner. *Os pioneiros do design moderno*. 1975: 41.

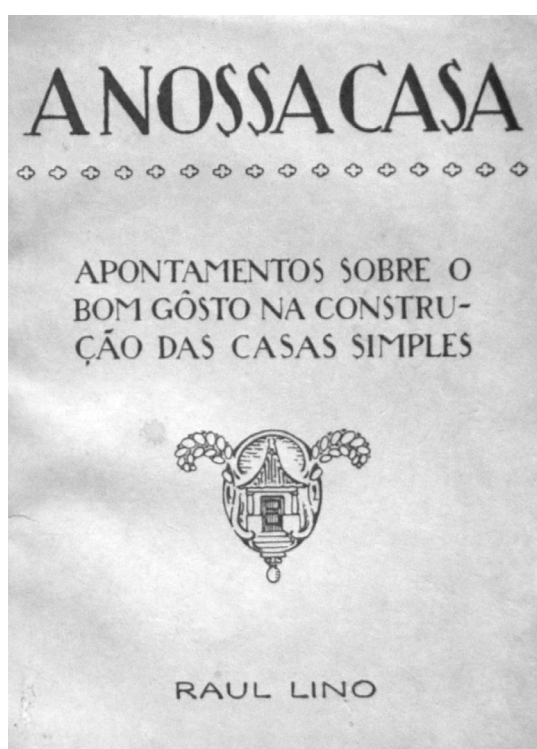
²³ Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna* (trad. Jorge Sainz, 7ª ed., Barcelona: Gustavo Gili). 1994: 114.

²⁴ Pevsner. *Os pioneiros do design moderno*. 1975: 209.

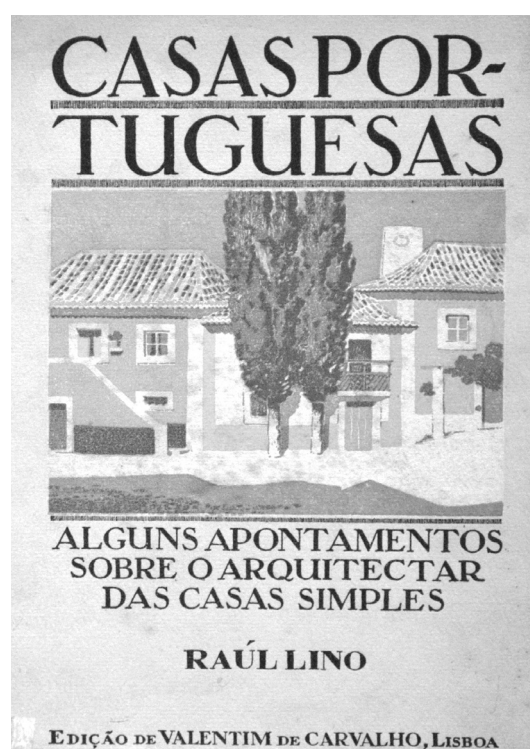
²⁵ *Ibid.* 1975: 46.

²⁶ Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 1994: 125

²⁷ Maria Helena Maia, Alexandra Cardoso e Joana Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina - Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional* (Caderno 4, Porto: CEAA). 2013: 13-14.



3.



4.

3. Capa do livro *A Nossa Casa* (1918). Raul Lino.
4. Capa do livro *Casas Portuguesas* (1933). Raul Lino.

No final do mesmo século o governo apela à nacionalização da arquitectura, o que promove o debate acerca da existência de um modelo habitacional, tipicamente português. Segundo João Leal, “Henrique das Neves - que não era arquitecto, mas militar - foi o primeiro a evocar, em 1893, a possibilidade da existência de «tipo português de habitação»”²⁸. A adesão à discussão foi de tal modo significativa ao ponto de resultar num fenómeno conhecido por campanha da *Casa Portuguesa*, a qual surge e se define entre 1890 e 1910.²⁹ Diversos arquitectos, etnógrafos, antropólogos e outros eruditos, a favor da sua tipificação, publicam artigos e estudos onde apresentam um protótipo para a casa portuguesa. Apesar da posição dominante, é de notar que a presença da diversidade regional em momento algum foi negada.³⁰

“Mais tarde introduziu-se então, espalhando-se como um escalracho, a mania dos pseudo-chalets, hoje felizmente condenada por toda a gente, mas que foi o mais nefasto de quaisquer estrangeirismos que nos poderiam assolar. Abençoada seja a reacção que se lhe seguiu representada pela questão da Casa Portuguesa! Mas esta campanha.”³¹

Os estudos estrangeiros acerca da arquitectura doméstica chegam a Portugal fundamentalmente através do trabalho de Raul Lino. Como sintetiza Michel Toussaint, “Lino interessou-se por Portugal na vertente Arquitectura e Artes de Ofícios a partir de uma aprendizagem dos valores sociais britânicos e de um ensino numa Alemanha interessada pelo exemplo britânico em torno da casa unifamiliar com doutrinação de Ruskin e Morris e obras de arquitectos como Philip Web”³². Com acesso aos estudos ingleses e alemães, e inspirado nos princípios do movimento *Arts and Crafts*, Lino procura adaptar os problemas da habitação ao contexto português. Focado no tema da casa, o arquitecto defende o reconhecimento de um modelo nacional, cuja ideia coincidia claramente com as propostas nacionalizadoras da arquitectura europeia da viragem do século.³³ Todavia, é de notar que no escrito *A Nossa Casa (1918)* sugere igualmente a diversidade regional, afirmando que a casa se deve construir no ‘estilo da região’, com recurso aos materiais, à mão-de-obra e às tradições locais (figura 3).³⁴

Em 1933, já assumido como líder da campanha da *Casa Portuguesa*, Raul Lino publica o seu escrito mais influente intitulado *Casas Portuguesas* (1933) (figura 4). Nele apresenta um conjunto de exemplos de casas que “foram rapidamente absorvidas como receituário formal”³⁵. Curiosamente, no mesmo ano é aprovada a constituição do Estado Novo, que desde logo apela à importância da nacionalização da arquitectura e dinamiza a reforma das obras públicas. A promoção cabe à acção do *Ministério das Obras Públicas e Comunicação* (MOPC) que, sob a

²⁸ Leal. *Arquitectos, engenheiros, antropólogos*. 2009: 5-6.

²⁹ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 12.

³⁰ *Ibid.* 2013: 12-13.

³¹ Raul Lino. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas simples* (Lisboa: Atlantida). 1918: 61.

³² Michel Toussaint. *Da Arquitectura à Teoria e o universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX*. (Dissertação de Doutoramento em Teoria da Arquitectura, Lisboa: UTL). 2009: 190-191.

³³ “A emergência de casas nacionais em países tão distintos como França, Hungria, Polónia, Finlândia, Suécia, Rússia, Roménia e EUA evidencia a necessidade de integrar a casa portuguesa num contexto internacional” in Nuno Rosmaninho. “Arte Nacional: conceito e funcionalidade”. *Outros Combates pela História* (Coimbra: Imprensa da Universidade). 2010: 522-523.

³⁴ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 1912.

³⁵ *Ibid.* 2013: 21.

liderança de Duarte Pacheco, instaura a definição de um formulário arquitectónico para a nova rede de equipamentos públicos.³⁶ Apesar do estudo de Lino se centrar na arquitectura da habitação e não nos equipamentos públicos, a ideia de institucionalizar regras para a produção arquitectónica ajustava-se às pretensões do governo de Salazar, que pretendia minimizar custos e tempo de produção do processo construtivo.³⁷ O mesmo arquitecto é então contratado pela *Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (DGEMN)³⁸ e passa a controlar grande parte dos projectos públicos.³⁹ Portanto, toda actividade realizada por Raul Lino, tanto na teoria como na prática, teve uma repercussão significativa sobre a arquitectura nacional concretizada naquele período.

2.3. O debate no contexto espanhol: a geração activa antes da *Guerra Civil*

Na Espanha vive-se um período agitado no final do século XIX. Em 1889 vigora a guerra Hispano-Americana, cujo fim dita a independência das últimas colónias espanholas, exaltando a atitude conturbada da população face à sua identidade nacional. À semelhança do caso português, os espanhóis procuram reavivar a produção nacional, ocasião que desperta o interesse para a tradição popular do país.⁴⁰

A emergência do debate sobre o vernáculo surge essencialmente a partir do início do século XX. Neste domínio destaca-se a obra de Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), co-fundador do jornal espanhol de arquitectura intitulado *Arquitectura* (1910) e docente na Escola de Arquitectura de Madrid. Balbás torna-se mestre de alunos como García Mercadal e Luis Lacasa que, mais tarde, vão dar corpo à *Geração 1925* (G25). Aos jovens arquitectos da escola madrilense cabe a autoria dos primeiros artigos sobre a construção vernácula espanhola.⁴¹ Grande parte dos escritos são publicados na revista *Documentos de Actividad Contemporánea* (AC) fundada pelo *Grupo de Artistas e Técnicos Espanhóis Para a Arquitectura Contemporânea* (GATEPAC), formado por nomes como Lluís Sert e o próprio García Mercadal. A guerra civil que se instaura no país durante três anos, entre 1936 e 1939, leva alguns dos arquitectos ao exílio, motivando a dissolução do grupo.⁴²

Ainda antes do início da guerra, Balbás e Mercadal publicam aqueles que são considerados os dois estudos pioneiros mais relevantes acerca da construção vernácula da Espanha: o primeiro intitulado *A casa popular en España* da autoria de Mercadal e publicado em 1930; o segundo, o artigo “La vivienda popular en España” de Balbás, publicado na revista *Folklore y Costumbres* em 1934. Mercadal revê-se nos princípios do *Movimento Moderno* e revela por isso uma posição vanguardista relativamente à postura mais tradicional manifestada pelo seu mestre Balbás.⁴³

³⁶ Gonçalo Canto Moniz. “Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30.” *Monografias*. [Consultado em Outubro de 2014] <<http://br.monografias.com/trabalhos917/arquitectos-politicos-portugal/arquitectos-politicos-portugal.shtml>>.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Rosmaninho. “Arte Nacional”. *Outros Combates pela História*. 2010: 526.

⁴⁰ Maria Concepción Díez-Pastor. “Architectural Koinè: architectural culture and the vernacular in the 20th century Spain”. *To and Fro: modernism and vernacular architecture* (Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo). 2013: 71.

⁴¹ *Ibid.* 2013: 72-74.

⁴² *Ibid.* 2013: 76.

⁴³ *Ibid.* 2013: 78.

Verifica-se assim que no caso espanhol, nas primeiras décadas do século XX, a arquitectura popular já intitula alguns dos mais importantes escritos da teoria da arquitectura. Essa realidade pode sugerir um certo avanço em relação à investigação portuguesa que, naquela época, se encontrava provavelmente mais focada na proposta de nacionalização da arquitectura. Todavia, na década de quarenta, a Espanha regista um período político-social idêntico ao de Portugal, com o regime ditatorial franquista a liderar a partir de 1939. A implementação das ideias nacionalistas pelo governo de Franco vai então implicar um abrandamento no estudo da arquitectura popular do país.

2.4. Aalto e a ‘humanização da arquitectura’

Entretanto na Europa Central procura-se resolver os problemas da época por intermédio da exploração dos processos de mecanização da produção e tendo a habitação como objecto de ensaio. Neste domínio salienta-se o contributo da *Bauhaus*, de Gropius, e do arquitecto suíço Le Corbusier. Por sua vez, Alvar Aalto, também ele um influente arquitecto do período pós-guerra, afasta-se progressivamente dos princípios universalistas do *Movimento Moderno*. Defende que cada problema exige uma solução única e, à semelhança de Ruskin no século anterior, sugere uma nova aproximação do artista ao cliente-público. Se nos primeiros anos o arquitecto finlandês era membro activo dos *Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna* (CIAM), revendo-se no conceito de funcionalismo então dominante no pensamento da arquitectura, vai de modo progressivo centrar o seu estudo em torno dos problemas culturais e sociais inerentes à habitação.⁴⁴ Em defesa de uma arquitectura que suporte a integração social e cultural do homem, publica artigos e pronuncia conferências apelando à ‘humanização da arquitectura’.⁴⁵

“Talvez uma das chaves que Aalto utilizou na sua compreensão da história foi simplesmente a de entender as diferentes histórias, de acordo com dois parâmetros principais: os temporais e os contextuais. Queremos dizer que, por um lado estava a grande história com seus acontecimentos, ordenados cronologicamente por épocas e características, e por outro, a pequena história particular de cada lugar do território finlandês e da história de cada protagonista da arquitectura (variando desde os próprios clientes, os lugares físicos e até os materiais que intervêm na mesma). Desta maneira Aalto foi capaz de estabelecer uma escala de valores históricos que lhe permitiu adaptar as suas interpretações à importância e características que cada situação impunha.”⁴⁶

No âmbito do estudo sobre o vernáculo a obra de Aalto desempenha um papel fundamental. O arquitecto cresce com os ideais de uma Finlândia independente em busca de uma liberdade de estilos e, no pós-guerra, participa activamente na reconstrução do seu país.⁴⁷ O conhecimento que adquire da história, nomeadamente da tradição da arquitectura finlandesa, reflecte-se no modo como interpreta o vernáculo, combinando materiais e técnicas construtivas tradicionais com a

⁴⁴ Lluís Àngel Domínguez. *Alvar Aalto - Una arquitectura dialógica* (Edições Universitat Politècnica de Catalunya - UPC). 2003: 34.

⁴⁵ *Ibid.* 2003: 129.

⁴⁶ *Ibid.* 2003: 131.

⁴⁷ *Ibid.* 2003: 32-33.

linguagem moderna. Sobretudo nos últimos anos de carreira explora uma arquitectura muito própria, enraizada no espaço e no tempo, na qual predomina o emprego de materiais locais, tal como o tijolo e a madeira. A sua arquitectura aproxima-se do conceito de organicismo, impulsionado anteriormente pelo americano Frank Lloyd Wright, por sua vez fortemente influenciado por certas características da arquitectura doméstica inglesa da segunda metade do século XIX. Nas palavras do crítico Kenneth Frampton, o arquitecto finlandês “centrou a sua atenção na criação de ambientes que contribuíram para o bem-estar humano”⁴⁸, isto é, experimentou soluções que procuram reforçar a relação entre o edifício e a envolvente, a arquitectura e a natureza, a tecnologia e o homem.

2.5. Da Casa Portuguesa ao Inquérito à Arquitectura Regional

Nos anos quarenta, com o apoio oficial, registam-se dois eventos que se vão revelar fundamentais para o desenvolvimento da arquitectura nacional. Em 1940 o *Secretariado da Propaganda Nacional* (SPN), dirigido por António Ferro, colabora na organização da *Exposição do Mundo Português*, com o objectivo de retratar um panorama da arquitectura portuguesa “que justificasse as elogiosas críticas do exterior e confirmasse a realidade das opções estéticas que as fundamentaram”⁴⁹. O conjunto apresentado ficou genericamente composto por exemplos da arquitectura erudita das cidades. Mesmo assim, a construção popular também foi “representada através do conjunto específico que recreava *Aldeias Portuguesas*”⁵⁰ e note-se que anteriormente, em 1938, a SPN já tinha lançado a propaganda *Aldeia Mais Portuguesa de Portugal*.

Em 1947 diversos arquitectos lisboetas liderados por Keil do Amaral dão corpo às *Iniciativas Culturais Arte e Técnica* (ICAT) e, no mesmo ano, alguns arquitectos da *Escola do Porto*, entre eles, Fernando Távora, Viana de Lima e João Andresen, formam a *Organização dos Arquitectos Modernos* (ODAM). Os mesmos arquitectos, alguns até com presenças habituais nos CIAM, defendem os princípios do *Movimento Moderno* e afirmam igualmente os valores da arquitectura popular. Os membros associados manifestam assim uma visão moderna face à posição nacionalista, introduzindo um espírito revolucionário na arquitectura portuguesa.⁵¹

No primeiro *Congresso dos Arquitectos Portugueses* que se realiza em 1948 são então postas frente-a-frente as duas correntes ideológica que predominam na arquitectura portuguesa: “uma a favor da arquitectura nacional, outra em defesa da arquitectura moderna”⁵². Os membros das ICAT, opondo-se à tipificação da *Casa Portuguesa*, encontram no congresso a oportunidade para reivindicar a reconquista da liberdade de expressão artística e aproveitam a mesma para difundir os princípios impulsionados pela arquitectura da Europa Central. Com a marcante intervenção dos arquitectos da vanguarda, o evento resulta num ponto de viragem do rumo da arquitectura nacional.

⁴⁸ Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 1994: 204.

⁴⁹ Margarida Acciaiuoli. *Exposições do Estado Novo 1934-1940* ([Lisboa]: Livros Horizonte). 1998: 120.

⁵⁰ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 22.

⁵¹ Sérgio Fernandez. *Percursos: arquitectura portuguesa: 1930-1974* (2ª ed., Porto: FAUP Publicações, [1980]). 1988: 54.

⁵² José Esteves e Victor Mestre. “A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquérito à arquitectura regional portuguesa”. *JA - Antologia 1981-2004* (Jornal Arquitectos, nº 218-219, Janeiro-Junho 2005). 2005: 97.

Retomando a questão dos inquéritos realizados à arquitectura popular, inicia-se no final da década de trinta o estudo conduzido pelos engenheiros agrónomos do *Instituto Superior de Agronomia* (ISA). Os dados encontram-se sintetizados na obra *Inquérito à Habitação Rural*, composta por três volumes. Contudo, apenas dois deles chegam a ser publicados, respectivamente em 1943 e 1947, sob responsabilidade de Henrique de Barros e Lima Basto. Numa época em que se impunha a glorificação da nação, as autoridades do regime ditatorial acabam por banir a publicação do último volume devido à manifestação patente no inquérito, que denuncia a miséria do estado do país, particularmente as condições precárias da vida do campo.⁵³ Este constitui o primeiro estudo que analisa detalhadamente um significativo conjunto de exemplos da habitação popular em Portugal e que, de acordo com João Leal, “não está interessado - à maneira de Lino - nas virtualidades estéticas e nacionalistas da habitação popular - mas nas condições de vida - deploráveis - de quem nelas habita”⁵⁴.

Ainda na década de quarenta o geógrafo Orlando Ribeiro regista a sua perspectiva a partir de *Portugal, Mediterrâneo e Atlântico* (1945). A obra sugere de imediato a diversidade regional do património rural ao dividir o território português em três grandes regiões: o Norte Atlântico, o Norte Transmontano e o Sul.⁵⁵ De salientar que nos princípios da década seguinte se inicia um outro estudo bastante complexo sobre a arquitectura popular, neste caso produzido pelos antropólogos do *Museu Nacional de Etnologia* com Ernesto Veiga de Oliveira na direcção. Originalmente publicada em 1960, a síntese dos resultados é mais tarde aprofundada no livro *Arquitectura Tradicional Portuguesa* (1992).

A meio do século XX, no âmbito da teoria da arquitectura portuguesa “a habitação continua (...) no centro das preocupações e a sua vertente popular e rural continua a oferecer um recurso importante para a tentativa de identificação da essência da arquitectura nacional”⁵⁶. Nesse contexto, em 1947, é publicado um dos mais influentes ensaios da teoria da arquitectura portuguesa, intitulado *O Problema da Casa Portuguesa* e que reúne um conjunto de artigos produzidos por Fernando Távora em 1945. No ensaio o autor manifesta uma reflexão revolucionária acerca dos problemas que a arquitectura enfrenta no respectivo período. Entre os tópicos convocados, o autor atenta para o “receituário formalista” que se expressa na arquitectura nacional então predominante; afirma que o mesmo advém de uma redundante e obsessiva interpretação da história que, por sua vez, constitui um obstáculo para a progressão da arquitectura contemporânea.⁵⁷

Fernando Távora não só questiona a arquitectura que impera, como também aponta o caminho que esta deve tomar e, nesse sentido, deixa subentendido o apelo à realização de um estudo aprofundado à arquitectura popular do país. O arquitecto desperta para um novo património arquitectónico, situado no meio rural, do qual reconhece o carácter humano (Povo) e local (Terra) da construção vernácula, bem como a sua característica ocasional e existencial.

⁵³ Leal. *Arquitectos, engenheiros, antropólogos*. 2009: 37.

⁵⁴ *Ibid.* 2009: 29.

⁵⁵ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013:15-16.

⁵⁶ *Ibid.* 2013: 21-22.

⁵⁷ Fernando Távora. *O Problema da Casa Portuguesa* (Lisboa: Manuel João Leal). 1947: 7.

“Qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e a vida de uma flor.”⁵⁸

O arquitecto vai posteriormente traduzir a evolução do pensamento na obra prática, nomeadamente no Mercado de Vila Nova da Feira (1954) e na Casa em Ofir (1957-1958), a partir das quais procura demonstrar a exequibilidade de adaptar à obra erudita as premissas identificadas na arquitectura popular.

Francisco Keil do Amaral também vai propor a realização um inquérito à arquitectura regional, primeiramente a partir de um artigo publicado em 1947 na revista *Arquitectura*, intitulado “Uma iniciativa necessária”.⁵⁹ O arquitecto é eleito presidente do *Sindicato Nacional dos Arquitectos* em 1949. Desta maneira conquista uma posição supostamente mais favorável para receber do governo a aprovação da proposta de realização do inquérito. Em vez disso, abandona o cargo meses depois por imposição do Estado.

O *Inquérito à Arquitectura Regional* é finalmente concretizado entre 1955 e 1960, sob responsabilidade de Keil do Amaral, Fernando Távora, e outros arquitectos. O estudo, sintetizado no livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), vai expor a diversidade de soluções que compõe o nosso mundo rural e que se contrapõe à ideia de existência de uma típica *Casa Portuguesa*.⁶⁰

2.6. O debate retomado pelos arquitectos espanhóis

Na vizinha Espanha a situação político-social do final dos anos trinta (guerra civil e mudança de regime), que perdura durante cerca de uma década, provoca uma estagnação na investigação da arquitectura popular do país.

A publicação da obra *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española* (1947) do arquitecto Chueca Goitia constitui o primeiro contributo significativo deste período e que, na continuidade do trabalho de Torres Balbás, servirá de referência aos inquéritos espanhóis posteriores.⁶¹ Por fim, a reunião dos profissionais espanhóis na *Quinta Assembleia Nacional de Arquitectos*, em 1949, vai restabelecer definitivamente os debates iniciados antes da eclosão da guerra.

Na década seguinte vários arquitectos procuram ressuscitar o espírito fomentado nos anos trinta pelo GATEPAC.⁶² Em 1951 forma-se o *Grupo R*, composto por vários arquitectos da Escola de Arquitectura de Barcelona, entre os quais se destaca Josep Antoni Coderch. No mesmo ano Coderch projecta a Casa Ugalde, em Caldes d’Estrac, a partir da qual demonstra um claro conhecimento da tradição vernácula catalã ao explorar o carácter orgânico da obra e fomentar uma ligação de harmonia com o lugar, onde o artificial e o natural se articulam. A obra manifesta assim um vínculo aos princípios da arquitectura organicista internacionalizada por Wright e Aalto.

A Casa Ugalde de Coderch (figura 5) vai gerar um impacto na arquitectura espanhola que pode ser comparado ao da Casa em Ofir de Távora (figura 6) no caso da arquitectura portuguesa. Concretizadas nos anos cinquenta, ambas as obras assinalam um importante contributo para a

⁵⁸ Távora. *O Problema da Casa Portuguesa*. 1947: 7.

⁵⁹ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 27.

⁶⁰ *Ibid.* 2013: 23.

⁶¹ Díez-Pastor. “Architectural Koinè”. *To and Fro: modernism and vernacular architecture*. 2013: 79-81.

⁶² Lejeune. “The Modern and the Mediterranean in Spain”. *Modern Architecture and the Mediterranean*. 2010: 89.



5.



6.

5. Casa Ugalde em Caldes d'Estrac (1951). Antoni Coderch.

Arquivo Coderch. "El poder de la Palabra". [Consultado em Dezembro de 2014] <<http://goo.gl/o0P86f>>.

6. Casa de Férias em Ofir (1957-58). Fernando Távora.

Rui Morais de Sousa in Armesto e Padró. *Casas Atlânticas*. 1996: 79.

arquitectura moderna retomar a relação com o vernáculo.

2.7. A revisão do *Movimento Moderno*

As consequências da Segunda Guerra Mundial, que afectaram fundamentalmente a cultura da sociedade ocidental, motivaram uma profunda reflexão em torno da existência humana. Na segunda metade do século XX instala-se então uma nova corrente cultural - o *Existencialismo* - cujo pensamento se fundamenta na valorização das vivências e dos sentidos do indivíduo.⁶³

Nas ciências sociais são vários os pensadores que apontam para uma estreita relação entre o ser, o habitat e a construção;⁶⁴ teorias proferidas por Martin Heidegger, na conferência *Bauen, Wohnen, Denken* (“Construir, Habitar, Pensar”) em 1951 ou por Gaston Bachelard, na obra *La poétique de l'espace* (“A poética do espaço”) publicada em 1957, afirmam-se como paradigmas do *Existencialismo*.

Na arquitectura os princípios ‘existenciais’ vão despertar um interesse renovado por matérias arcaicas, como a cultura primitiva e a etnologia, na tentativa de restabelecer uma ligação entre a vida quotidiana e a arte, que se perdera nas últimas décadas. Os efeitos de destruição provocados pela guerra reforçam o valor intrínseco da habitação, enquanto o homem moderno, marcado pelo difícil contexto político-social que o envolve, aparenta uma crescente falta de identidade. Além do combate à falta de habitação, o problema coloca-se também na concepção da habitação adaptada às características do homem contemporâneo.⁶⁵

O tema do ‘habitar’ conquista uma posição central no debate e, desta vez, regressa aliado a um novo conceito de espaço. Admite-se que a arquitectura não resulta apenas de superfícies e volumes, mas também da forma (negativa ou positiva) que os gera.⁶⁶ Mais que uma forma geométrica abstracta, o espaço adquire uma identidade que a vivência e a percepção do indivíduo determinam - o lugar. No espaço estático incorpora-se o movimento, explorando assim uma quarta dimensão espacial⁶⁷ - a do tempo.⁶⁸

“O espaço de habitar não é um espaço *mais geométrico* mas existencial, resultado da percepção fenomenológica dos lugares e uma construção a partir desta experiência.”⁶⁹

Com “o indivíduo a ocupar o centro da organização do espaço habitável”⁷⁰, o fundamento do modelo da *Carta de Atenas* (1933), que divide a cidade em quatro grandes áreas (Habitação, Trabalho, Lazer e Transporte), perde o impacto inicial.⁷¹ Este e outros princípios defendidos pelo *Movimento Moderno* são postos em causa por alguns arquitectos que se revêm no espírito ‘existencialista’, bem como na noção de ‘humanização da arquitectura’ proclamada anteriormente

⁶³ Ignacio de Solà-Morales. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea* (Barcelona: Gustavo Gili). 1995: 44.

⁶⁴ Ana Tostões. “Habitats modernos. Houses in Spain and Portugal, 1950-1970” in revista *Arquitectura Viva* (“Casas ibéricas: Five Domestic Manifestos”, nº167, Outubro de 2014). 2014: 11.

⁶⁵ Solà-Morales. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. 1995: 49.

⁶⁶ Fernando Távora. *Da Organização do Espaço* (6ª ed., Porto: FAUP Publicações, [1962]). 2006: 11-12.

⁶⁷ Esta noção de espaço como resultado da percepção dinâmico-temporal humana é originalmente formulada por Albert Einstein na sua *Teoria da Relatividade* (1905).

⁶⁸ Solà-Morales. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. 1995: 23, 113-114.

⁶⁹ *Ibid.* 1995: 50.

⁷⁰ *Ibid.* 1995: 47.

⁷¹ *Ibid.* 1995: 45.

pelo finlandês Aalto. Para o efeito, aproveitam os encontros do CIAM.⁷² Entre os congressos realizados, destaca-se o CIAM X (1956), em Dubrovnik, do qual resulta a formação do grupo *Team X*. Esta equipa vai desempenhar um papel fundamental na revisão dos códigos da arquitectura do *Estilo Internacional*. Representado por arquitectos influentes como Aldo van Eyck, Jaap Bakema e Alison e Peter Smithson, o *Team X* aponta como contra-resposta para a relação entre modernidade e regionalidade, baseada numa arquitectura contemporânea pertencente ao lugar que a envolve.⁷³ Igualmente entre os participantes dos CIAM consta Fernando Távora,⁷⁴ que já anteriormente denunciara ideias, em grande parte reunidas no ensaio *O Problema da Casa Portuguesa* (1947), que se compatibilizavam com as propostas do *Team X*.

A produção arquitectónica também vai acusar a mudança de pensamento introduzidas pelo *Existencialismo*. Nas obras paradigmáticas dos anos cinquenta assiste-se a uma plena e exacerbada articulação entre o ‘formalismo’ e o ‘funcionalismo’.⁷⁵ Forma e função vão novamente ser entendidas como interdependentes, o que esteve precisamente na base do moderno, afirmado por exemplo na obra Muthesius, a partir da casa inglesa.⁷⁶

A nova concepção estética baseada na fenomenologia ‘existencialista’ vai valorizar outros conceitos arquitectónicos, sobretudo associados à percepção humana, como a cor, a textura, a luz, a forma ou o espaço.

“(…) quando a matéria pesada e lenta começa a falar com uma força expressiva incomparável.”⁷⁷

Os artistas encaram esta mudança como uma livre oportunidade de experimentação. Dessas experiências resultam obras que exploram a plasticidade da textura dos materiais no seu sentido mais puro e verdadeiro, ou ainda, construções que aparentam os elementos que a compõem, com intuito de manifestar toda a sua verdade estrutural. Esta concepção arquitectónica absorve o novo sentido ‘existencial’ do espaço, valorizando o valor expressivo da matéria.

As mesmas ideias são exploradas, com alguma persistências, por uma corrente artística que emerge no contexto do pós-guerra, conhecida por *Art Brut*. É precisamente da mão de dois membros do *Team X*, Alison e Peter Smithson, que nasce uma obra pioneira que se enquadra nos princípios da corrente ‘brutalista’. O casal projecta em 1949 a escola em Hunstanton (figura 7), cuja solução embora se aproxime da linguagem minimalista de Mies, expõe toda a verdade material e estrutural. A propósito desta obra, Sérgio Fernandez afirma que:

⁷² Os CIAM iniciaram em 1928, são interrompidos pela *Segunda Guerra Mundial* e retomados em 1947. Nestes encontros, que reunia arquitectos de diversas nacionalidades, eram discutidas as problemáticas da arquitectura europeia.

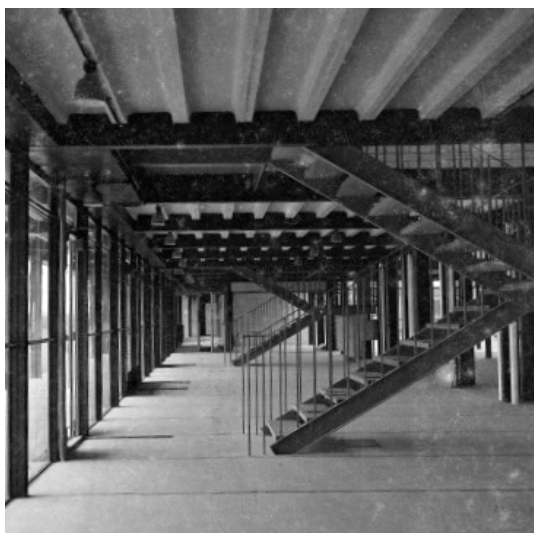
⁷³ Pedro de Llano. *Arquitectura Popular en Galicia: Razón y Construcción* ([s.l.], Edicións Xerais de Galicia). 2006: 25.

⁷⁴ Távora marcou a primeira presença nesses debates internacionais no CIAM VIII (1951), em Hoddeson. Regressa novamente às conferências no CIAM IX, em 1953, e por último no CIAM X, em 1956. in Luísa Clementino. *Fernando Távora. De O Problema da Casa Portuguesa ao Da Organização do Espaço* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Coimbra: FCTUC). 2013: 13.

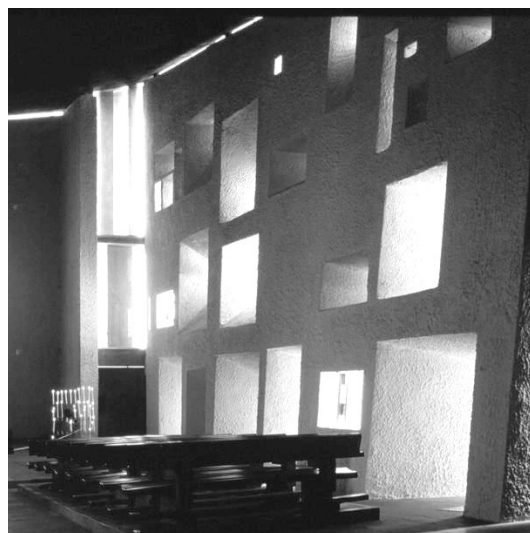
⁷⁵ Solà-Morales. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. 1995: 17.

⁷⁶ Julius Posener. “Le architetture di Muthesius”. Catálogo de exposição *Muthesius* (Milano: Electa). 1981: 20-21.

⁷⁷ Antoni Tàpies *apud* Ricardo Figueiredo. “Nos 50 anos da publicação de ‘Arquitectura Popular em Portugal’ ” (2011). *Do Porto e Não Só*. [Consultado em Setembro de 2014]. <<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>>.



7.



8.

7. Escola em Hunstanton (1949-54). Alison e Peter Smithson.

Nigel Henderson. "Tate". [Consultado em Abril de 2015] <<http://goo.gl/Mdi0R1>>.

8. Igreja Notre Dame du Haut em Ronchamp (1950-55). Le Corbusier.

Paul Kozlowski. "Fondation Le Corbusier". [Consultado em Abril de 2015] <<http://goo.gl/uZZBDw>>.

“A pureza da concepção estará patente na pureza da imagem conseguida e na grande simplicidade da pormenorização. Os materiais empregues assumirão, sem subterfúgios a sua expressão própria. Obra que marcará o início da corrente brutalista cuja afirmação a nível internacional apenas se verificará no fim dos anos cinquenta.”⁷⁸

O próprio Le Corbusier, um dos maiores representantes do *Movimento Moderno*, aproxima-se dos princípios ‘brutalistas’ ao projectar, entre 1950 e 1955, a igreja *Notre Dame du Haut* em Ronchamp (figura 8). Controversa por escapar ao sentido racionalista que o arquitecto demonstrara até ao momento, a obra revela um carácter escultórico e orgânico na articulação com a envolvente.⁷⁹ E é sobretudo no tratamento do espaço que Le Corbusier se distancia das suas obras precedentes, neste caso particular, com uma postura inspirada na filosofia do *Existencialismo*. Recorrendo a diferentes espessuras de parede, o arquitecto confere ao espaço um jogo de luz, ocasionado pela acentuada profundidade das aberturas. O ambiente particular que se associa ao espaço religioso é alcançado através da dimensão poética que Le Corbusier introduz na obra.⁸⁰

Este exemplo arquitectónico vai gerar enorme impacto junto dos jovens arquitectos portugueses, nomeadamente naqueles que, nos anos seguintes, se vão ocupar com o *Inquérito à Arquitectura Regional*.⁸¹ Isto porque encontram nas formas e nos sistemas construtivos ancestrais da arquitectura popular os conceitos arquitectónicos que retratam a igreja projectada por Corbusier, designadamente a expressividade plástica da textura da pedra, a relação entre a espessura de parede e a luz reflectida para o espaço interior e o ambiente de intimidade que daí resulta.

2.8. O *Inquérito à Arquitectura Regional*

A realização do *Inquérito à Arquitectura Regional* cabe à responsabilidade de seis equipas de arquitectos, cada uma formada por três membros, que se distribuíram pelas diferentes zonas do território português (Minho, Trás-os-Montes, Beiras, Estremadura, Alentejo e Algarve) e registaram exemplos que evidenciam a especificidade da arquitectura popular de cada região, reconhecendo que “Portugal (...) carece de unidade em matéria de Arquitectura”⁸².

O livro que conforma uma ‘selecção’ do ‘arquivo’ dos resultados do inquérito, intitulado *Arquitectura Popular em Portugal*, é publicado em 1961 e reeditado em 1980, 1988 e 2004. Como explica Távora “o que se encontra no Inquérito são os exemplos que os arquitectos consideravam mais modernos”⁸³, sugerindo que a motivação para a realização deste levantamento nasce sobretudo de uma intenção disciplinar e projectual. Também por isso, genericamente, na síntese não transparece a preocupação de enfatizar a falta de condições da habitação popular;

⁷⁸ Fernandez. *Percursos: arquitectura portuguesa: 1930-1974*. 1988: 89.

⁷⁹ Ricardo Figueiredo. “Nos 50 anos da publicação de ‘Arquitectura Popular em Portugal’ ” (2011). *Do Porto e Não Só*. O autor dos artigos publicados na página digital referenciada foi docente na *Faculdade de Arquitectura do Porto*.

⁸⁰ As duas obras mencionadas, do casal Smithson e de Corbusier, respectivamente, não ilustram os exemplos mais representativos da corrente ‘brutalista’, mas introduzem princípios que depois vão ser levados ao extremo nas obras da *Art Brut*.

⁸¹ Ricardo Figueiredo. “Nos 50 anos da publicação de ‘Arquitectura Popular em Portugal’ ” (2011). *Do Porto e Não Só*.

⁸² António Menéres, Arnaldo Araújo, Artur Pires Martins, et al. *Arquitectura Popular em Portugal* (4ª ed., Lisboa: Ordem dos Arquitectos, vol. 1/2, [1961]). 2004: XX.

⁸³ Távora *apud* Leal. *Arquitectos, engenheiros, antropólogos*. 2009: 42.

exceptua-se aqui a secção da zona transmontana, talvez pela extrema pobreza da região.⁸⁴ Mesmo assim, Teotónio Pereira relembra que “o inquérito tornou possível captar imagens globais do espaço habitado do mundo rural ainda numa relação harmoniosa e coerente com o meio”⁸⁵, de um património rural entretanto desaparecido.

Mesmo contando com o apoio oficial para a sua realização, os autores do inquérito opõem-se aos critérios predominantes na arquitectura nacional, designadamente contra a ideia de tipificação dos modelos arquitectónicos. É de notar que a concretização do estudo ocorre no seguimento da revisão dos princípios da arquitectura moderna. Atentos à discussão que predomina no estrangeiro, nomeadamente nos CIAM, os protagonistas denunciam as premissas dogmáticas do *Movimento Moderno*, nascidas “de condições específicas dos países industrializados do Centro e Norte da Europa”⁸⁶, não respeitando as características próprias de cada lugar. Nesse sentido Manuel Mendes salienta que o estudo da arquitectura popular repôs “a harmonia entre espaços, arquitectura e a vida dos habitantes entre as propostas de transformação e a paisagem existente (...), que havia sido deformada pela valorização tecnológica do Movimento Moderno”⁸⁷. No fundo, com a afirmação da “aliança entre popular e moderno”⁸⁸, os autores apontam novos caminhos para os problemas da arquitectura contemporânea.

“Integrar-se, pertencer, são coisas mais sérias e profundas. De modo algum são apenas maneiras de vestir, tanto pessoas como edifícios.”⁸⁹

Na observação do conteúdo da síntese apresentada reparámos que os autores realçam as qualidades da construção vernácula recorrendo ao conhecimento que possuíam no manuseamento de instrumentos, nomeadamente do desenho-à-mão e da fotografia. Esta procura, quer da verdade plástica dos materiais, quer da valorização da relação entre homem e arquitectura, num sentido ‘existencialista’, comprovam que existe a tal aproximação dos arquitectos portugueses às preocupações predominantes no panorama artístico internacional.

O *Inquérito à Arquitectura Regional* foi o estudo de arquitectura que mais se ocupou com a exploração da produção popular do nosso país. Outras obras, como as já mencionadas *Casas Portuguesas* e *O Problema da Casa Portuguesa*, contribuíram igualmente para a valorização do vernáculo no seu sentido de integração, mesmo tendo por objecto arquitecturas eruditas ou burguesas. Desta abordagem ao debate português, fica evidente que tanto Raul Lino como Fernando Távora, em contextos distintos, desempenharam um papel fulcral no desenvolvimento da teoria da arquitectura portuguesa. Se Lino estimulou a reflexão em torno da arquitectura doméstica, Távora deu seguimento à discussão, operacionalizando declaradamente os temas da arquitectura popular na revisão do moderno.

⁸⁴ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 28.

⁸⁵ Nuno Teotónio Pereira. *Arquitectura Popular em Portugal* (prefácio da 3ª ed.). 2004: X.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Mendes *apud* Leal. *Arquitectos, engenheiros, antropólogos*. 2009: 35.

⁸⁸ Leal. *Arquitectos, engenheiros, antropólogos*. 2009: 41.

⁸⁹ Menéres, Araújo, Martins, et al. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2004: XXIII.

2.9. A ‘casa de sonhos’ do migrante

O panorama da arquitectura popular, até então, revelava um conjunto composto por construções com um sentido vernáculo, ou tal como descreveram os autores do *inquérito português*, arquitecturas ‘pertencentes’ ao lugar. Contudo, a partir da segunda metade do século XX o território dos assentamentos rurais, e consequentemente a sua arquitectura, ficam sujeitos a transformações significativas.

O progressivo abandono do campo pela população é um dos principais fenómenos a motivar as alterações, com a taxa de migração da população a acentuar-se expressivamente a partir da década de sessenta, atingindo particularmente as regiões mais pobres. O êxodo rural vai assim causar verdadeiros obstáculos para o desenvolvimento do território ibérico. Com os poderes, espanhol e português, centrados no investimento das grandes cidades, o investimento nas zonas rurais fica continuamente negligenciado. Este factor, aliado à incapacidade financeira da população do campo, explicam a reduzida actividade construtiva que então se regista nas zonas rurais.

No entanto, ainda nos anos sessenta assiste-se à proliferação das construções promovida pelos emigrantes que regressam às origens para construir a sua ‘casa de sonhos’ e, assim, se tornam os principais investidores da arquitectura rural construída naquele período. Como consequência surge um novo modelo arquitectónico, vulgarmente designado ‘casa de emigrante’ e que se distingue dos tradicionais exemplos da arquitectura popular, acelerando a mudança provocada no panorama da arquitectura popular (*figura 9/figura 10*). A essência destas soluções arquitectónicas ‘controversas’ (que neste trabalho não são tomadas como referências da arquitectura popular, mas que merecem ser mencionadas) resulta de factores com uma forte dimensão simbólica, explicitados nos pontos que se seguem.

Numa primeira instância é na procura de melhores condições de vida que o homem decide abandonar o habitat natural para se fixar noutra lugar que lhe é mais desconhecido. À medida que o migrante se adapta aos novos hábitos culturais, também se afasta da realidade do lugar que outrora abandonara. Não significa isto que passa a ignorar os modos cultivados antes de migrar, mas antes que os observa e manifesta de maneira diferente. Quando finalmente se encontra familiarizado com a nova cultura, o migrante manifesta a vontade de construir uma casa na terra das suas raízes.

Através do contacto com outro tipo de lugares, o migrante adquire uma nova consciência das diferenças contextuais que também se reflecte no modo de observar a arquitectura. Isto é, ele passa a construir uma relação consciente e progressiva com a arquitectura que, outrora, com as construções do seu habitat era espontânea. Por outro lado, entende que a arquitectura pode funcionar como meio eficaz para demonstrar as melhores condições de vida que geralmente alcança com a saída para o exterior. Além da afirmação do poder económico, o migrante procura com a construção da sua habitação voltar a enraizar-se num lugar a que pertencera e do qual hoje se sente deslocado.

Apontadas algumas das razões que incitam a vontade manifestada pelo migrante em construir a ‘casa dos sonhos’ que geralmente confronta as arquitecturas locais, concluímos que o símbolo de pertença que o homem associa à habitação se revela uma causa importante para o propósito.



9.



10.

9. Exemplo arquitectónico do modelo da ‘casa de emigrante’ situado na região da Galiza, em Pedre (1976-1996).

“Galiza cobriu-se nos últimos anos de um grande número de agressivas e torpes transformações de edifícios rurais”.
Juan Rodríguez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 197.

10. Exemplo arquitectónico do modelo da ‘casa de emigrante’ situado em Moreira de Cónegos.

Villanova, Leite e Raposo. *Casas de sonhos*. 1995: 171.

“No final, a decisão de comprar uma casa é em boa medida emocional, e a atracção de singularizá-la e desfrutá-la está indissociavelmente relacionada com a aposta de investimento, um apetite pelo risco que alimenta todas as bolhas especulativas.”⁹⁰

Na observação do modelo da ‘casa de emigrante’ entendemos que este resulta numa arquitectura que, tal como o proprietário, revela dificuldades em identificar o lugar a que pertence. Tendencialmente, o referido tipo construtivo inclui elementos provenientes de contextos distintos. Ou seja, a solução arquitectónica mistura cenários dicotómicos, como o rural/urbano, o artesanal/industrial ou o tradicional/moderno.⁹¹ Esta ambiguidade da ‘casa de emigrante’ contrasta com a modéstia das construções vernáculas, pois a ideia de elementaridade não se enquadra na realização da ‘casa de sonhos’, que deve transcender as regras da construção tradicional para manifestar o seu sentido de modernidade.

Tal como verificámos, as circunstâncias da vida do migrante levantam questões sociais e simbólicas bastante complexas. Por isso, entendemos que a ideia generalizada assente na ‘casa de emigrante’ ser produto do ‘mau gosto’ do proprietário, deriva de uma abordagem redundante do problema. Até porque no próprio processo de construção estão envolvidos outros intervenientes para além do proprietário, originando frequentemente um desfasamento entre a encomenda e o resultado final da obra.⁹² Ainda para mais, nos dias correntes já não se pode associar este modelo construtivo exclusivamente à condição e propriedade do emigrante. A primeira geração de ‘casas de emigrante’ adveio referente e modelo para as populações rurais, que passaram a associá-la à melhoria das condições económicas. Uma vez enraizado na população um novo gosto cultural, este tipo arquitectónico expande-se, posteriormente, para o meio urbano e suburbano.

Para o público comum a ‘casa do emigrante’ representa mais um tipo de construção associada à arquitectura popular, de carácter tradicional, mas que adquire um sentido moderno. Esta noção distorce a essência do conceito da arquitectura popular (privilegiado neste trabalho), baseado na simplicidade de técnicas e meios construtivos e na intuição prática do construtor. A discussão em torno do significado da arquitectura popular será retomada, mais à frente, no excerto 4. *Arquitectura popular hoje.*

2.10. A democratização da Península Ibérica

Na Península Ibérica o desenvolvimento industrial ganha efectivamente alguma expressão a partir da década de sessenta, afastando parte da população do meio rural e das actividades ligadas à agricultura. Determinados fenómenos vão causar profundas transformações no território ibérico, tal como o processo de industrialização, bem como o turismo europeu, particularmente nas zonas mediterrânicas do sul. A estes acrescentam-se o mencionado fenómeno de emigração, sobretudo da população do Noroeste peninsular e, no caso português, a mobilização provocada pelas guerras

⁹⁰ Luis Fernandéz-Galiano. “Propriedades” in revista *Arquitectura Viva* (“Casas en detalle”, nº145, Setembro/Outubro de 2010). 2010: 2.

⁹¹ Roselyne Villanova, Carolina Leite e Isabel Raposo. *Casas de sonhos : emigrantes construtores no Norte de Portugal* (Ed. portuguesa revista e aumentada. - Lisboa : Salamandra). 1995: 201.

⁹² *Ibid.* 1995: 201.

coloniais.⁹³ Consequentemente, a concentração urbana vai obrigar a uma acção de investimento na habitação, promovida maioritariamente pelo capital privado. Devido à grande procura e à falta de regulamentação aplicada, o plano resulta num processo de especulação imobiliária.⁹⁴

À parte do problema de transformação do território, é de referir que se regista no início da década de setenta um período experimental relevante para o desenvolvimento da arquitectura portuguesa. Emerge uma nova geração de arquitectos formada na *Escola do Porto*, entre eles Álvaro Siza, Sérgio Fernandez e Alexandre Alves Costa, discípulos de Fernando Távora, que vão dar seguimento ao trabalho iniciado pelo mestre, reavaliando também os fundamentos do mesmo. Reclamam o esgotamento do ‘Inquérito’ como modelo formal de projecto e, mais que procurar uma linguagem influenciada pelas raízes da construção popular, é na exploração de soluções que enfatizam a relação entre a tradição e a modernidade que se centram os seus esforços.⁹⁵

Observámos que, curiosamente, tanto o exemplo pioneiro de Fernando Távora, a Casa em Ofir (1956-58), bem como as casas paradigmáticas construídas na designada época de experimentação, como a Casa Alcino Cardoso (1971-73) e a Vill’Alcina (1971-73), de Álvaro Siza e de Sérgio Fernandez, respectivamente, encontraram no contexto rural do Noroeste português o cenário ideal para se implantarem. Certamente que a riqueza natural e um certo avanço económico e cultural do Minho favoreceram a implantação das obras nesta região. Outro factor comum às três obras prende-se com a adopção da ‘casa de férias’ como modelo de ensaio.⁹⁶ A maior flexibilidade na organização funcional que o seu uso pontual oferece, quer pelo tipo de clientes a que se destina, geralmente de “uma classe média instalada e esclarecida”⁹⁷, na qual por vezes se incluem os próprios autores, explica em parte a preferência pelo modelo da ‘casa de férias’.

Os golpes militares sucedidos em 1974 e 1975 põem fim às ditaduras portuguesa e espanhola, respectivamente. Esta mudança política abre novos caminhos à prática da arquitectura, circunstância que induz os arquitectos a assumirem posturas antagónicas, ora associando-se aos grandes monopólios, ora comprometendo-se com a resolução dos problemas sociais que afectam a população.⁹⁸

Neste mesmo contexto, em Portugal dá-se início ao processo SAAL (*Serviço de Apoio Ambulatório Local*). O projecto reúne arquitectos e políticos na cooperação com as populações carenciadas de uma habitação condigna “em tempo de crise pedagógica, social e política”⁹⁹, da qual são indicadores os aumentos da clandestinidade e o desalojamento da população. Com um papel social mais activo, os arquitectos vão catalisar a sua atenção para outros trabalhos “desviando a atenção do mundo rural (e da sua arquitectura popular já em via de desaparecimento) para o mundo urbano e para a resposta às necessidades habitacionais das populações mal alojadas da

⁹³ Teotónio Pereira. *Arquitectura Popular em Portugal* (prefácio da 3ª ed.). 2014: IX.

⁹⁴ Em Portugal, este fenómeno tornou-se mais evidente a partir de 1968, quando Marcelo Caetano assumiu a presidência do *Estado Novo* e promoveu “o lançamento de vastas operações especulativas a que se associaram as grandes empresas e a própria banca” in Fernandez. *Percursos: arquitectura portuguesa*. 1988: 169.

⁹⁵ Eduardo dos Santos Fernandes. *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola* (Tese de Doutoramento em Arquitectura, sob orientação de Jorge Correia, Guimarães: EAUM, Julho de 2010): 407.

⁹⁶ Eduardo Fernandes. *A Escolha do Porto*. 2010: 399.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Fernandez. *Percursos: arquitectura portuguesa*. 1988: 171.

⁹⁹ Eduardo Fernandes. *A Escolha do Porto*. 2010: Resumo (v).

cidade”¹⁰⁰. A mudança da escala de projecto - a ‘escala da cidade’ - introduz novos problemas na actividade projectual do arquitecto, que então já não se desenrola no âmbito do ‘pequeno atelier’,¹⁰¹ “perfeitamente integrado no contexto de uma arquitectura pensada, desenhada e discutida até à exaustão com o cliente, com os colaboradores, com os restantes técnicos e com os construtores, que se desenvolve num tempo lento, permitindo o controle absoluto dos aspectos programáticos, espaciais, formais e construtivos, da implantação ao mais pequeno dos elementos constitutivos da obra”, mas que resulta antes de um processo colectivo onde se envolvem diferentes profissionais de outras áreas.

A partir da década de oitenta aumenta significativamente a quantidade de encomendas de obras, grande parte deles relacionadas com o contexto do meio urbano. Consequente a esse aumento, os arquitectos vão enfrentar problemas complexos relacionados com a implementação de uma regulamentação mais exigente, particularmente no domínio dos projectos públicos. Na mesma conjectura, com maior incidência em Lisboa, surgem obras ‘formalistas’ que assumem a influência das correntes pós-modernistas formuladas e praticadas no contexto internacional já na década anterior.¹⁰² No Norte do país este efeito não é tão expressivo, dado que os princípios formulados não iam ao encontro do método cognitivo enraizada na *Escola do Porto*, por intermédio de um processo orientado segundo as teorias pioneiras de Távora, depois reequacionadas por Siza e seus companheiros profissionais.¹⁰³ O impacto do envolvimento dos arquitectos da *Escola do Porto* no processo SAAL e a simultânea afirmação da obra de Álvaro Siza no estrangeiro colocam a arquitectura portuguesa na imprensa arquitectónica internacional.¹⁰⁴

Se é verdade que a partir da Revolução de 1974 a questão do vernáculo assume uma importância secundária, o projecto de Siza para a Quinta da Malagueira (1977-2000), integrado na malha suburbana, vai revalidar a importância da temática (figura 11). No desenho do bairro situado na periferia da cidade de Évora e destinado à classe proletária, Siza “introduz também no código arquitectónico moderno elementos tradicionais como a janela vernacula (portas e janelas sobre a rua compostas por duas partes independentes), a chaminé alta e a entrada em mármore”¹⁰⁵, ao mesmo tempo que atenta para os novos modos de habitar.

O crítico Juhani Pallasmaa explica que nas obras desenhadas por Siza as formas vernáculas aparecem abstraídas ao ponto de ser difícil traçar a sua tradição, mas cuja presença se faz sentir na mesma, manifestando assim uma sensibilidade muito própria ao explorar a tradição construtiva.¹⁰⁶ Apesar dos edifícios de Siza se adaptarem subtilmente à topografia do lugar, os modelos utilizados pelo arquitecto são universais que podem ser moldados ao novo contexto a partir de um processo de ‘mestiçagem’.¹⁰⁷ Esta é uma clara referência ao pensamento aaltiano e esta aproximação de Siza

¹⁰⁰ Eduardo Fernandes. *A Escolha do Porto*. 2010: 424.

¹⁰¹ *Ibid.* 2010: 423.

¹⁰² *Ibid.* 2010: 719-720.

¹⁰³ *Ibid.* 2010: 723-724.

¹⁰⁴ *Ibid.* 2010: 436.

¹⁰⁵ Jean-Michel Léger e Gisela Matos. “Siza Vieira em Évora: Revisitar uma Experimentação” in revista *Cidades - Comunidades e Territórios* (Lisboa: ISCTE-IUL, n° 9, Dezembro de 2004, pp. 39-53). 2004: 40. [Consultado em Março de 2015] <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3393>>.

¹⁰⁶ Juhani Pallasmaa. “Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture in Post-Modern Society”. *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition* (editado por Vincent Canizaro. New York: Princeton Architectural Press). 2007: 132.

¹⁰⁷ Eduardo Fernandes. *A Escolha do Porto*. 2010: 213.



11.



12.

11. Bairro da Quinta da Malagueira (1977-2000). Álvaro Siza.

[s.A.]. "Archidaily: Clássicos de Arquitectura". <<http://goo.gl/CY0J6c>>.

12. Povoamento da colonização de Vegaviana em Cáceres (1954). José Fernández del Amo.

Carlos Quintáns. "Tectónica" [Consultado em Abril de 2015] <<http://goo.gl/5bL79r>>.

ao ‘processo mental de projectar’ de Aalto é ainda reforçada pela atenção prestada ao detalhe e ao tratamento da luz, numa clara intenção de criar ambientes ‘humanizados’ capazes de proporcionar o bem-estar humano.

Num estudo recente sobre a arquitectura moderna do contexto mediterrânico, Jean-Francois Lejeune denota o paralelismo que o bairro da Malagueira estabelece com o povoamento de Vegaviana (1956–58), projectado pelo arquitecto espanhol José Luis Fernández del Amo (figura 12).¹⁰⁸ As duas obras situam-se em contextos diferentes (espacial e temporal); o projecto espanhol está integrado no meio rural de Cáceres e foi iniciado quase com vinte anos de antecedência, coincidindo ainda com a revisão dos princípios da *Arquitectura Internacional* e a consequente renovação do interesse para o estudo do vernáculo. Mesmo assim, é possível traçar certas analogias na abordagem ao problema social que se coloca em ambos os projectos, pois conjunto habitacional projectado pelo arquitecto espanhol também absorve as características da arquitectura local: a massa branca da arquitectura do cal, a inclinação dos telhados, a presença evidenciada da chaminé, o ritmo das aberturas conformam os volumes portadores de uma feição abstracta e elementar.¹⁰⁹

A realidade temporal que separa tanto os projectos como os seus arquitectos não implicou um distanciamento nos princípios que originaram cada solução. Estamos perante duas obras que se englobam em projectos de acção social; apesar das condicionantes implícitas a esses processos, os arquitectos não se desviaram dos seus propósitos disciplinares. Tanto Siza como del Almo tomaram a preexistência como objecto de reflexão do exercício de projecto, na procura de enraizar a arquitectura no sítio.

2.11. A *Escola do Porto* contextualizada no debate internacional

Entre os finais da década de setenta e a década de oitenta parece existir no debate internacional uma nova preocupação em torno da relação entre ‘regionalidade’ e ‘modernidade’, cujo tema na teoria portuguesa já se evidenciara nos anos trinta a sessenta, com os escritos de Raul Lino, Keil do Amaral e Fernando Távora, e que na década de setenta é actualizado por Álvaro Siza. A *Escola do Porto* ganha projecção internacional muito por contributo do reconhecido crítico de arquitectura Kenneth Frampton. Na segunda edição de *Modern architecture: a critical history*, publicada em 1985, Frampton caracteriza a arquitectura da *Escola do Porto*, destacando a obra de Álvaro Siza como paradigma da ‘identidade colectiva’ e aponta-a como exemplo da sua definição de *regionalismo crítico*.¹¹⁰

O impacto do *Inquérito à Arquitectura Regional* concretizado no final dos anos cinquenta, tal como as obras realizadas nos anos setenta no âmbito do ‘pequeno atelier’, nas quais se incluem as mencionadas casas no Minho de Alves Costa e de Álvaro Siza, contribuíram certamente para englobar a *Escola* na classificação do *regionalismo crítico*. A obra de Siza vem contudo questionar

¹⁰⁸ Lejeune. “The Modern and the Mediterranean in Spain”. *Modern Architecture and the Mediterranean*. 2010: 84-85.

¹⁰⁹ José António Flores Soto. “Vegaviana: Una lección de arquitectura” in revista *Cuaderno de Notas* (Madrid: ETASM, nº 14, Abril de 2013, pp.18-52). [Consultado em Março de 2015] <<http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas/article/view/2085>>. 2013: 46-47>.

¹¹⁰ Eduardo Fernandes. *A Escolha do Porto*. 2010: 768.

a definição atribuída, pois no momento da publicação de Frampton o arquitecto português acabara de conceber o projecto “Bonjour Tristesse” (1980-84) para Berlim. A natureza desta obra exigia uma outra complexidade que a afastava do projecto de ‘pequena escala’.

Dois acontecimentos marcam então um período particular da *Escola do Porto*, compreendido entre a realização do *Inquérito* e o início do projecto SAAL. A caracterização de Frampton adapta-se provavelmente à arquitectura da *Escola* produzida no referido período, muito embora a obra de Siza já apresentasse referências globais e não estritamente locais. Certo é que no contexto pós-ditatorial os problemas colocados provocam uma mudança no próprio método de trabalho dos arquitectos da *Escola do Porto* e o conceito de *regionalismo crítico* perde assim validade. Na explicação de Eduardo Fernandes, a arquitectura da *Escola* “é cada vez menos regional [...], até] por reacção à atitude populista de algumas tendências pós-modernas [...]; já não é uma arquitectura marginal (característica de um satélite dominado e dependente de um centro uniformizador) mas antes um modelo dominante a nível interno e exportável para o exterior”.¹¹¹

A propósito do *Regionalismo Crítico*, Pedro Vieira de Almeida contrapõe com a noção de *Internacionalismo Crítico* que aponta mais para uma arquitectura de influências locais e globais adaptada ao contexto envolvente, conceito que aliás se encontra manifestado de modo primórdio na obra de Carlos Ramos.¹¹²

¹¹¹ Eduardo Fernandes. *A Escolha do Porto*. 2010: 746.

¹¹² Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 22.

3. O impacto do inquérito português no desenvolvimento dos inquéritos à arquitectura popular espanhola

Como já foi referido, o impacto do *Inquérito à Arquitectura Regional* influenciou significativamente o futuro da produção arquitectónica portuguesa. Aliado ao conceito de escola promovido por Fernando Távora, que em 1958 integra o corpo docente da Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), o inquérito fomentou um novo ‘espírito’ baseado numa metodologia de trabalho particular, que por sua vez vai influenciar toda uma geração de arquitectos formados na *Escola do Porto*.

A influência do inquérito não se resume à arquitectura portuguesa. Em Espanha, principalmente no campo de investigação, o seu resultado é observado com atenção nos futuros estudos espanhóis sobre o vernáculo. O arquitecto Carlos Flores menciona a influência do inquérito português na realização do seu estudo *Arquitectura Popular Española* (1973).¹¹³ No ano seguinte, é editado o estudo de Luis Feduchi, intitulado *Itinerarios de arquitectura popular Española* (1974). Ao comparar os dois estudos espanhóis mencionados, Maria Concepción Díez-Pastor considera que a obra de Luis Feduchi é menos teórica e mais técnica que a de Carlos Flores.¹¹⁴ Por fim, é o estudo de Flores, publicado em *Arquitectura Popular Española*, que vai causar maior impacto junto dos arquitectos espanhóis.

As pesquisas que se concretizam nas décadas seguintes abordam geralmente uma área de estudo mais restrita. A necessidade de aprofundar determinadas regiões do país deriva da diversidade da produção popular e da dimensão territorial que Espanha apresenta. O caso da especificidade da arquitectura da Galiza, que é de maior interesse para o presente trabalho, foi continuamente analisada pelo arquitecto galego Pedro Llano. Do estudo resulta o livro *Arquitectura Popular en Galicia*, publicado em 1981 e reeditado em 1996 e 2006.

3.1. Comparação de três estudos: *Arquitectura Popular em Portugal*, *Arquitectura Popular Española* e *Arquitectura Popular en Galicia*

No presente trabalho estes três estudos são considerados os mais completos para cada um dos campos de observação (Portugal, Espanha e Galiza), o que justifica uma breve análise comparativa, sob ponto de vista do objectivo, da estrutura e do método que conformam cada um.

Qualquer uma das obras mencionadas aponta para os problemas que se registam na produção arquitectónica do respectivo país, sendo que nas três reside a intenção dos autores cultivarem o gosto arquitectónico dos arquitectos, bem como do público em geral; denunciam o gosto ‘folclórico’, as extravagâncias provenientes do efeito migratório e do capitalismo e a transformação gradual de “um espaço edificado longamente sedimentado”¹¹⁵; por outro lado, sublinham as qualidades de “(...) uma arquitectura sem arquitectos que, desde sua simplicidade e austeridade, deveria mostrar-lhes o caminho da razão”.¹¹⁶

Também na identificação das matérias inerentes à arquitectura popular existe uma certa concordância

¹¹³ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 21.

¹¹⁴ Díez-Pastor. “Architectural Koinè” in *To and Fro: modernism and vernacular architecture*. 2013: 85.

¹¹⁵ Teotónio Pereira. *Arquitectura Popular em Portugal* (prefácio da 3ª ed.). 2004: IX-X.

¹¹⁶ Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 16.

entre os autores. O quadro ilustrativo que compara os três estudos apresenta alguns registos que seleccionámos dos três estudos e agrupámos de acordo com as premissas arquitectónicas que vão ser desenvolvidas nos capítulos seguintes (ver página 52).

Os três inquéritos são resultado de um trabalho colectivo; porém, nos espanhóis é um autor específico que dirige a equipa e assume a responsabilidade da síntese (Carlos Flores e Pedro Llano); no português cada uma das seis equipas possui um coordenador, mas a síntese resulta da abordagem que cada grupo apresenta.

Na comparação dos estudos *Arquitectura Popular em Portugal* e *Arquitectura Popular Española*, ambos com um campo de análise mais extenso, é necessário observar que, enquanto o inquérito português se desenvolve ao longo da década de cinquenta e é publicado no início da década seguinte, o espanhol é realizado no início dos anos setenta, altura em que, em ambos os países, já predominava um espírito democrático, embora ainda não oficializado. Daí se explicam alguns métodos mais avançados presentes no estudo do território espanhol, bem como a correcção de algumas falhas apontadas ao inquérito português; pois, afinal, o próprio Carlos Flores declara que tomou este como referência para concretizar a sua investigação.

Na ordem do conteúdo, Carlos Flores procura transmitir a realidade da vida no campo, aliado a um discurso que se orienta para as questões etnográficas e antropológicas. Embora essas realidades também se encontram registadas na obra *Arquitectura Popular em Portugal*, a verdade é que esta última privilegia os casos mais exemplares da construção vernácula. Isto é, enquanto os autores portugueses registam o mais admirável de um património ainda preservado, o autor espanhol chama a atenção para as transformações do meio rural que, aceleradas pelo já abordado efeito migratório, se acentuaram visivelmente ao longo da década de sessenta.

A nível metodológico, os arquitectos portugueses evidenciam entender como manipular o desenho como ferramenta de pensamento, onde se destaca a secção elaborada pela equipa de Távora. Por outro lado, o grupo comandado por Flores empenha-se sobretudo na exploração dos valores expressivos da fotografia, designadamente das suas potencialidades cromáticas.

Na obra *Arquitectura Popular en Galicia: a casa-vivenda, as serras*, que incide sobre uma área mais restrita, verificámos que o autor Pedro Llano toma como exemplo ambos os inquéritos, quer o português, quer o espanhol. Apesar de se tratar de um estudo mais recente, as premissas não se alteram em defesa da especificidade da arquitectura. Dentro da própria região da Galiza, fronteira ao Norte português, é possível identificar diversas tipologias, determinadas pelas características topográfica e geográficas específicas de cada zona, ideia que já o inquérito português soube reconhecer e expor.

A última edição do estudo galego, publicada em 2006, revela uma abordagem mais contemporânea da temática ao introduzir na discussão obras práticas projectadas pelos arquitectos (galegos e não só) na sequência dos inquéritos.¹¹⁷ Através dos exemplos o autor procura mostrar como o entendimento dos modos de construir do popular, tal como a investigação das especificidades de cada lugar, ainda são proposições que apoiam o arquitecto na resolução do projecto contemporâneo.

“Trata-se, por fim, de partir da análise de uma rica e lógica cultura material - da qual a arquitectura sem arquitectos constitui um capítulo essencial -, e do estudo das grandes contribuições teóricas e práticas da arquitectura internacional para (...) definir uma obra que, respeitando as condições concretas da Galiza e dando resposta a novos e velhos problemas desde uma intervenção transformadora, pode integrar-se entre a vanguarda arquitectónica do nosso tempo.”¹¹⁸

O *Inquérito à Arquitectura Regional* afirma-se como o primeiro grande estudo sobre a arquitectura popular, protagonizado por arquitectos no território ibérico, o que explica, em parte, o enorme impacto que teve no desenvolvimento das suas arquitecturas.

É de assinalar que a publicação de *Arquitectura Popular em Portugal* (1961) se regista anteriormente à publicação de dois dos mais relevantes estudos sobre o vernáculo, que surgem no contexto internacional durante a década de sessenta, designadamente o catálogo *Architecture without architects* (1964) de Bernard Rudofsky e o livro *House Form and Culture* (1969) de Amos Rapoport.¹¹⁹

¹¹⁷ Ver capítulo “La Arquitetura Anónima como continuo referente para los diseñadores contemporáneos” in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 15-30.

¹¹⁸ Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 231.

¹¹⁹ Maia, Cardoso e Cunha Leal. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina*. 2013: 37.

Comparação de três
inquéritos ibéricos à
arquitectura popular

*Arquitectura Popular em
Portugal*

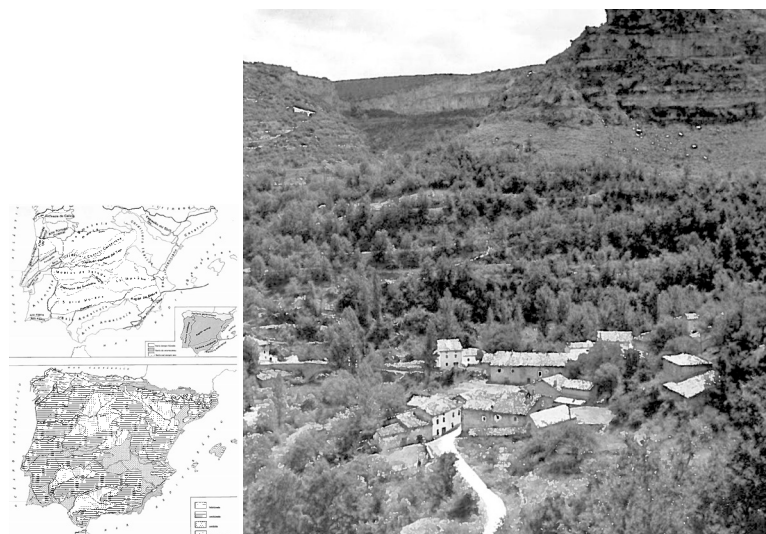
Fernando Távora, Rui
Pimentel, António Menéres
("Zona 1", 4ª ed., Lisboa:
Ordem dos Arquitectos,
vol. 1/2, 2004 [1961]).



O objecto na construção da paisagem

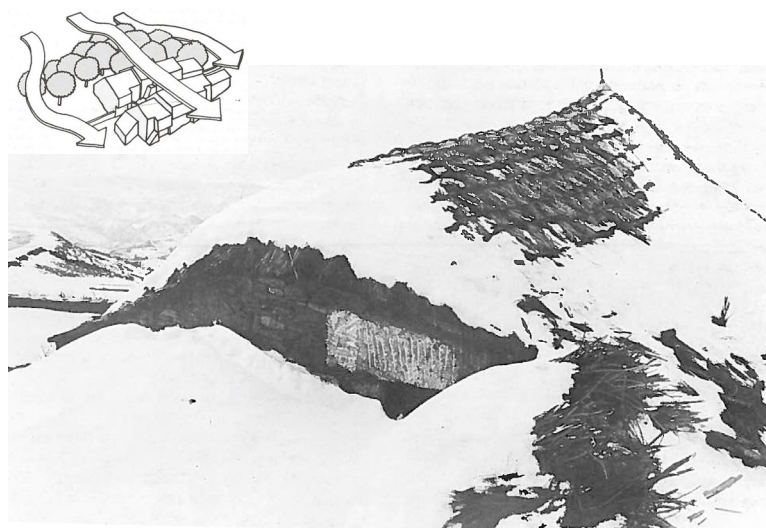
*Arquitectura Popular
Espanñola*

Carlos Flores. (Madrid:
Aguilar, vol. 1/5, 1973).



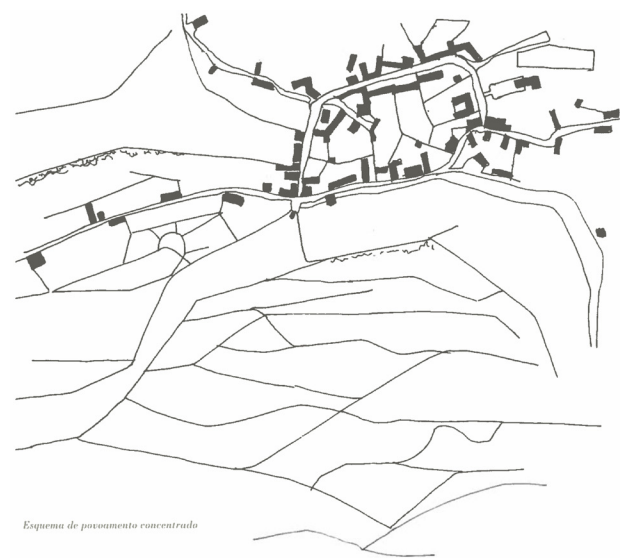
*Arquitectura Popular en
Galicia: a casa-vivenda, as
serras*

Pedro de Llano. ([Santiago
de Compostela]: COAG,
1981).

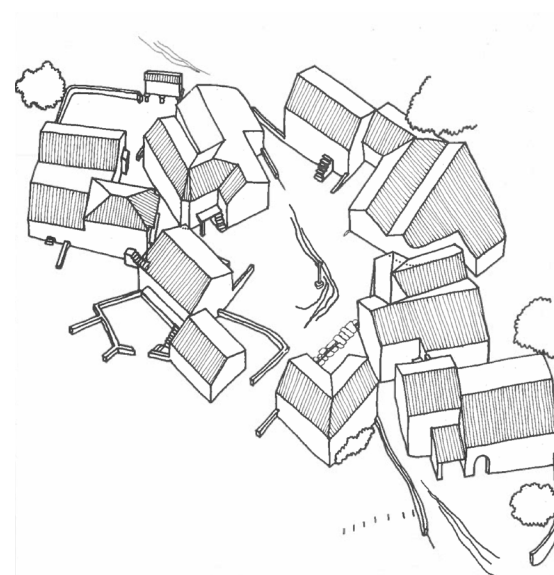
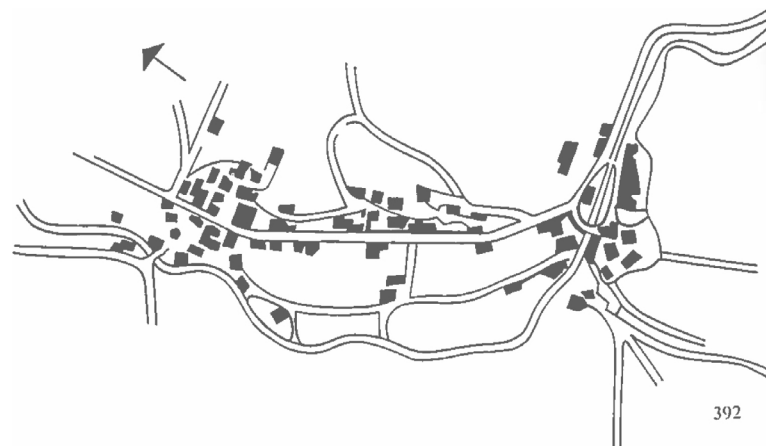


Arquitectura Popular em Portugal. 2014: 22, 38.
Arquitectura Popular Española. 1973: 142, 238.
Arquitectura Popular en Galicia. 1981: 39.

A composição do assentamento rural

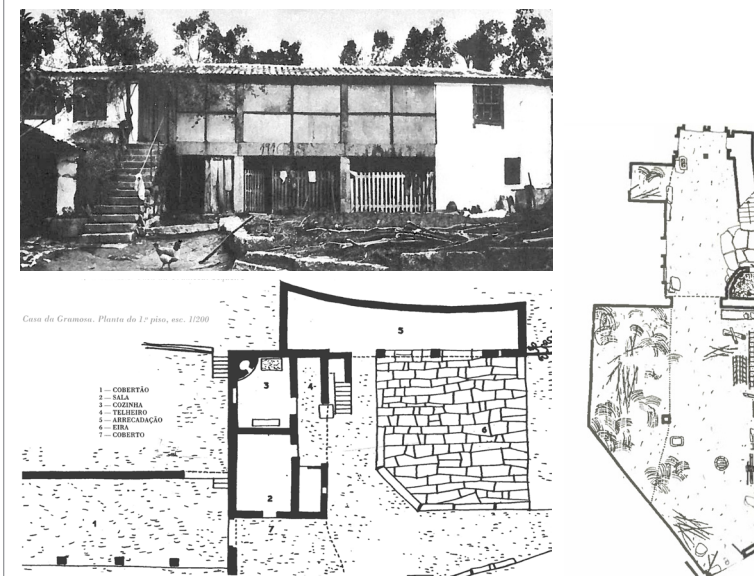


Esquema de povoamento concentrado

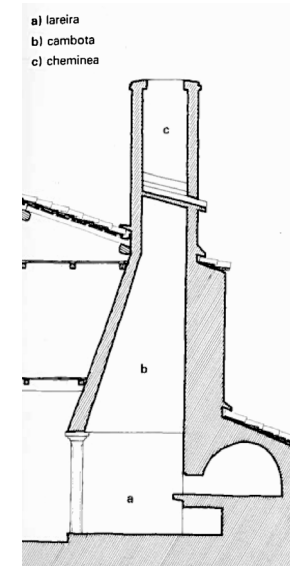
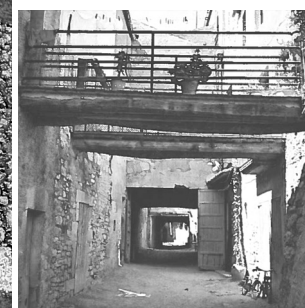
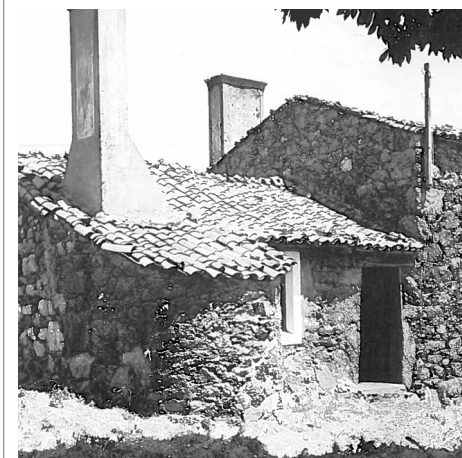


Arquitectura Popular em Portugal. 2014: 25.
Arquitectura Popular Española. 1973: 238.
Arquitectura Popular en Galicia. 1981: 29.

O diálogo entre forma e função: composição e agrupações
construtivas

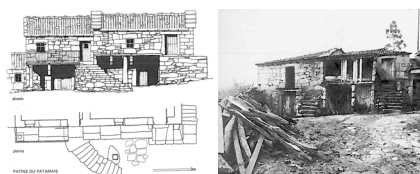


Casa da Gramma. Planta do 1º piso, esc. 1/200



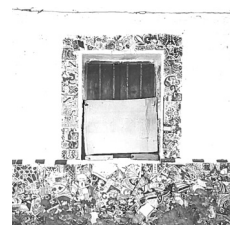
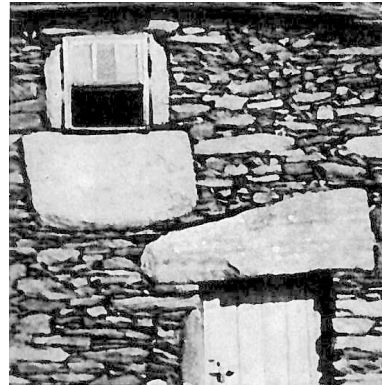
Arquitectura Popular em Portugal. 2014: 51, 151.
Arquitectura Popular Española. 1973: 25, 227.
Arquitectura Popular en Galicia. 1981: 61, 109.

Os elementos de transição interior-exterior



Arquitectura Popular em Portugal. 2014: 52, 83.
Arquitectura Popular Española. 1973: 158, 159.
Arquitectura Popular en Galicia. 1981: 96, 97, 319.

A plasticidade material



Arquitectura Popular em Portugal. 2014: 76, 79.
Arquitectura Popular Española. 1973: 13, 175, 185.
Arquitectura Popular en Galicia. 1981: 128, 300.

4. Arquitectura popular hoje

A contextualização do debate em torno da arquitectura popular implicou o entendimento da conjectura político-social que o envolve. Constatámos que o tema suscita um interesse pendular ao longo dos últimos dois séculos. Ora é remetido para segundo plano, existindo questões mais emergentes relacionadas, por exemplo, com a exploração do potencial tecnológico ou com os problemas da cidade. Ora o valor do vernáculo é reconsiderado, quando se relembra o conceito da arquitectura em harmonia com o lugar e ao qual se associa um processo de produção lento, mas simultaneamente reflectido e necessário.

O atraso que afectava o desenvolvimento dos países da Península Ibérica, quando comparado com a situação dos países da Europa Central, forçou os arquitectos a criarem alternativas para os problemas que também se reflectiam nos processos construtivos. E foi justamente no propósito de combater as dificuldades que residiu o interesse no entendimento das formas e dos sistemas construtivos do vernáculo. A arquitectura popular respondeu às dificuldades através da racionalidade no emprego dos materiais, da funcionalidade do uso e da limpeza formal, conceitos intemporais que passaram a ser interpretados nas obras de alguns arquitectos ibéricos, alguns deles destacados ao longo do discurso deste capítulo - Raul Lino, Fernando Távora, Álvaro Siza, Torres Balbás, Antoni Coderch e José Luis Fernández del Amo. Por outras palavras, no caso específico da arquitectura ibérica, o estudo do vernáculo revelou-se necessário para fazer face ao atraso tecnológico que impedia o emprego de métodos construtivos mais evoluídos. O construtor popular transformou, inconscientemente, o atraso técnico em saber técnico; os arquitectos acabaram por praticar o mesmo, mas de forma consciente.

No contexto actual existe um interesse pela cultura popular, não diríamos crescente, mas talvez particular por razões contrapostas. Por um lado, revela-se impossível tipificar os interesses da sociedade contemporânea; por outro, a difícil situação político-social vivida momentaneamente incute nas pessoas um espírito nostálgico que as incita a reconsiderarem os valores da tradição e do popular.

Os modos de produção arcaicos, como o artesanato e a agricultura, ainda estão enraizados na geração mais idosa que subsiste da população nascida na primeira metade do século XX e numa Península Ibérica caracteristicamente rural. O mesmo não se pode afirmar acerca das gerações mais novas, envolvidas num ambiente marcado pelo progresso tecnológico e com ideias tendencialmente vinculadas aos 'valores citadinos'. A percentagem de jovens que sequer teve oportunidade de vivenciar a cultura do campo é muito reduzida e, nesses casos, geralmente as vivências transformam-se em meras memórias de infância. Contudo, existe igualmente a consciência do risco dessas memórias desvanecerem por completo nas gerações futuras. Talvez por essa razão sentimos que, particularmente neste momento, a população (com o contributo dos jovens) recupera uma certa admiração pela cultura campestre na tentativa que esta caia no esquecimento total.

A crescente procura de refúgios (momentâneos) no ambiente do campo, aspecto que se traduz no actual e gradual aumento do Turismo em Espaço Rural (TER), também se enquadra nesta ideia de revalorização da cultura popular. Isso explica igualmente o investimento na construção/reabilitação de pousadas (e outros equipamentos de alojamento), bem como na recuperação de

assentamentos rurais. De facto, as acções de preservação e recuperação do património rural (subsistente) nunca foram tão expressivas como nesta última década.

Na organização dos assentamentos rurais o tipo construtivo mais elementar continua a ser representado pela casa, e por essa razão, nos projectos que se estendem ao meio rural, a habitação surge novamente como objecto de ensaio recorrente. Sobretudo num período economicamente instável e desfavorável para a prática de arquitectura, intervir num mundo que até então ainda apresenta poucas marcas da obra produzida pelos arquitectos revela-se uma oportunidade cativante para experimentar caminhos alternativos, enfrentando problemáticas específicas do contexto. E estes dois âmbitos da arquitectura - o rural e o doméstico - reúnem as condições ideais para se expressar a continuidade orgânica entre a arquitectura e a natureza.

“Este é o paradoxo: como tornar-se moderno e voltar às origens; como reviver uma velha civilização apática e participar na civilização universal. (...)”¹²⁰

O pensador francês Paul Ricoeur identificou no período pós-guerra um problema que ainda se apropria ao contexto actual. O que pode persistir da cultura popular quando esta hoje não representa mais que uma memória? Ou deverá a cultura popular (e consequentemente a sua arquitectura) ser entendida com um outro significado, adaptado às vivências da sociedade actual? E finalmente, que papel pode assumir a arquitectura popular na produção da arquitectura contemporânea?

Entendemos que não se esgotaram os caminhos para enraizar a arquitectura contemporânea nos lugares que preservam a memória de uma tradição popular. Aliás, a arquitectura até pode ser o meio para que esta não caia no esquecimento total. É justamente na aproximação à resposta destas questões que se desenvolvem os restantes capítulos, recorrendo à visão da ‘história’, da ‘teoria’ e do ‘projecto’; a partir da análise da história do lugar, mas também da observação de exemplos práticos (modernos e contemporâneos), procurámos finalmente reforçar o sentido da resposta implícita na solução do projecto apresentada.

¹²⁰ Paul Ricoeur (1961) *apud* Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 1994: 318.

B

Uma aproximação ao contexto do projecto

1. Os caminhos de Santiago de Compostela

A história dos caminhos de Santiago remonta ao século IX quando no Noroeste peninsular se difunde a lenda da descoberta de um túmulo que se reclama pertencer ao apóstolo Santiago. Para assinalar o lugar da descoberta, o rei Afonso II manda construir uma pequena igreja que, posteriormente, Afonso III decide expandir para uma basílica maior, digna do feito e capaz de mobilizar os fiéis da Europa. A construção de uma catedral românica é finalmente iniciada por volta de 1078 no reinado de Afonso IV.¹²¹

“Tudo indica que especiais condições políticas existentes na época, nomeadamente as necessidades de fortalecimento da monarquia astur-leonesa e a sua guerra contra os muçulmanos, estão na base da importância histórica que um facto inexistente ou duvidoso como o da descoberta do sepulcro do Apóstolo Santiago virá a assumir.”¹²²

A religião estava na base do acto de peregrinação, dado que as visitas ao túmulo apostólico eram tomadas como actos de penitência ou indulgência. Movidos então pela fé, os fiéis espalhados pela Europa cristã iniciaram a peregrinação a Santiago de Compostela.¹²³

O peregrino não possuía uma visão estratégica do percurso e aproveitava fundamentalmente as estradas romanas para chegar a Santiago. O objectivo, porém, era percorrer o caminho o mais depressa possível; sempre que considerasse conveniente “cortava a direito”, na procura de desvios, pontes ou outros atalhos que facilitassem a chegada ao destino. As vias terrestres não eram o único meio de comunicação, pois tanto as infraestruturas fluviais, como as marítimas, estabeleciam vias de circulação igualmente viáveis. Na verdade, as fluviais eram utilizadas com frequência porque facultavam um atravessamento mais rápido que as terrestres, aliado ao estado precário aparentado por alguns caminhos de terra.¹²⁴

Para o homem do primeiro milénio, que não se deslocava muito para além da zona de segurança do seu habitat, “os caminhos destinavam-se a pequenas deslocações por necessidade”¹²⁵. Com a criação do *itinerário europeu*, “que trouxe os povos do centro da Europa até ao Finisterra galego”¹²⁶, o peregrino adquire um novo conhecimento territorial.¹²⁷

A peste motivou o declive sofrido pelas peregrinações a partir do século XIV, agravado ainda pelas guerras religiosas do século XVI. Contudo, no século XX assiste-se a um ressurgimento do

¹²¹ “História do Caminho”. *Centro de Estudos Galegos*.

[Consultado em Abril de 2015] <<http://ceg.fcsh.unl.pt/site/santiago2.asp>>.

¹²² Carlos Gil. *Pelos caminhos de Santiago: itinerários portugueses para Compostela* (1ª ed., Lisboa: Dom Quixote). 1990:13.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Arlindo de Magalhães. *Caminhos portugueses de peregrinação a Santiago de Compostela: itinerários portugueses* (coordenação Angeles García Terrón e José Portugal, A Coruña: Xunta de Galicia). 1995: 328.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ O traçado deste percurso, mais tarde designado *Caminho Francês*, ocorre na sequência da *Reconquista* (722-1492) e procurava conectar as capitais dos reinos de Navarra, Castela e Leão, a mando dos respectivos reis.

in “Início e auge das peregrinações”. *Santiago de Compostela: turismo*.

[Consultado em Março de 2015] <<http://www.santiagoturismo.com/historia/inicio-e-auxe-das-peregrinacions>>.

fenómeno de peregrinação.¹²⁸

“Nos dias que correm, os motivos que, segundo os peregrinos, os levaram a Santiago são vários: um espírito religioso (cristão ou não), misticismo, busca interior, turismo, desporto ou apenas uma grande aventura.”¹²⁹

1.1. Peregrinação, caminhos e arquitectura

O impacto da peregrinação a Santiago também se manifestou no desenvolvimento do território e da arquitectura da Península Ibérica. Ao implicar a deslocação do povo, o acto de peregrinar fomentou o contacto entre culturas, a vivência de novos lugares, a troca não só de produtos, mas também de conhecimentos. A partilha de valores consequente desse deslocamento vai manifestar-se na adopção de novas técnicas (não locais), predominantemente na construção erudita, originando arquitecturas ‘universais’.

O peregrino além de ter encontrado na arquitectura espaços de culto, também se serviu dela como estância de repouso e de recuperação. A localização dos equipamentos primitivos define por isso o itinerário dos caminhos que, uma vez traçados, influenciam igualmente a implantação das novas arquitecturas que surgem de apoio ao peregrino. O percurso é assim pontuado por diversos edifícios de culto e de hospício, como mosteiros, igrejas, hospitais, albergues e residenciais, cujas localizações ditam muitas vezes o próprio faseamento da caminhada.

1.2. A dimensão territorial e urbana da arquitectura monástica

Das construções ligadas aos caminhos de Santiago destacámos as estruturas monásticas, considerando que estas desempenham uma importância dupla para o presente trabalho. Por um lado, os mosteiros exemplificam a dependência da tríplice relação ‘peregrinação-caminhos-arquitectura’ anteriormente referida; por outro, é possível identificar uma dimensão territorial e urbana na organização do espaço do conjunto monástico. A análise da estrutura monástica aparece assim como reflexão introdutória, de apoio à temática da estrutura dos assentamentos, desenvolvida no capítulo seguinte.¹³⁰

Os mosteiros encontram-se predominantemente implantados fora da malha urbana da cidade, pois é no contexto rural que os habitantes procuram o refúgio e o silêncio desejados para a prática da meditação e da oração. No caso particular das estruturas monásticas situadas no Noroeste peninsular, observámos que estão intrinsecamente relacionadas com o itinerário de Santiago, o que se evidencia particularmente na Galiza, onde o fenómeno da peregrinação atinge obviamente

¹²⁸ Para esse ressurgimento contribuiu a peregrinação do papa João Paulo II, em 1982, à cidade de Santiago de Compostela, declarada depois pela UNESCO, em 1985, como “Património da Humanidade” e cuja rede de caminhos foi igualmente reconhecido, em 1987, pelo Conselho da Europa como “Primeiro Itinerário Cultural Europeu”. in “Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago de Compostela”. *Centro de Estudos Galegos*. <<http://ceg.fcsh.unl.pt/site/santiago2.asp>>.

¹²⁹ “Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago de Compostela”. *Centro de Estudos Galegos*. <<http://ceg.fcsh.unl.pt/site/santiago2.asp>>.

¹³⁰ A arquitecta e investigadora Carla Garrido, também orientadora do presente trabalho, desenvolveu a dissertação *Intervenções em estruturas monásticas: do conjunto edificado à construção do território* que “incide nos processos de transformação das estruturas monásticas”. Pela pertinência dos conceitos debatidos, destacando-se o capítulo “3. A unidade da obra monástica em transformação em ocorrências no noroeste peninsular”, tomámos o estudo como material de apoio para o desenvolvimento de questões relacionadas com o tema das estruturas monásticas.

maior impacto.¹³¹

“Impõe-se a constatação de que o retorno da vida monástica não ocorre no Entre-Douro-e-Minho enquanto que na Galiza surgem nove casas, num total de 26; dever-se-á por um lado à importância do Caminho de Santiago, até porque dessas nove, seis detém hospedarias; (...)”¹³²

As comunidades que ocupam, quer os mosteiros, quer os assentamentos rurais partilham valores baseados na austeridade e na simplicidade da vida. Por essa razão é possível estabelecer uma analogia entre as estruturas da arquitectura monástica e do assentamento rural, entendendo que em ambos a dinâmica diária dos habitantes influencia a organização dos espaços que os mesmos ocupam. Com o mesmo sentido prático que a casa popular se adapta às actividades do habitante (habitar, trabalhar, lazer), o edifício monástico apresenta uma composição multi-espacial que procura satisfazer as diversas necessidades dos seus membros, “da oração ao lazer, do trabalho à alimentação, do individual ao colectivo”¹³³.

“Pela pluralidade das funções, como pela diversidade de espaços o Mosteiro pode ser entendido como uma cidade.”¹³⁴

No conjunto arquitectónico do mosteiro as práticas quotidianas ocorrem em torno do espaço gerador da sua lógica funcional - o claustro; o claustro privado está, no modelo monástico, para o interior da comunidade, assim como o ‘terreiro’ público está, na organização da estrutura do assentamento, para a interacção com as comunidades rurais.

A presença de espaços colectivos na arquitectura monástica, como refeitório, sala capitular ou sala de leitura, aponta para a prática de actividades comunitárias. As mesmas também se realizam no âmbito dos assentamentos rurais, testemunhada pela integração de elementos de uso colectivo na sua composição, como baldios, forno, tanque ou moinho.

Tal como a comunidade monástica, o povo pratica o princípio de auto-suficiência num espaço que aspiram ser um lugar de governo e de prática do bem, à imagem do ideário da cidade.¹³⁵ Podemos assim concluir que a simbologia da arquitectura monástica é idêntica à da arquitectura popular na medida em que reflecte a idiossincrasia da comunidade que nele habita.

1.3. A intervenção no património histórico: do mosteiro à pousada

Devido à extinção das ordens religiosas em 1834 e à desamortização dos seus edifícios, a arquitectura monástica foi perdendo a função e o significado que cumpria no passado. Ultimamente, porém,

¹³¹ A dissertação mencionada na referência anterior apresenta um desenho que ilustra a implantação dos “mosteiros da Galiza e Entre-Douro-e-Minho” cruzada com o traçado dos “caminhos de Santiago”.

in Carla Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas: do conjunto edificado à construção do território* (Dissertação de Mestrado realizada no âmbito da disciplina ‘Metodologias de Intervenção no Património Arquitectónico’, FAUP: Porto). 2009: XXXIII.

¹³² Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 117.

¹³³ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 117.

¹³⁴ Nelson Correia Borges *apud* Manuel Joaquim Rocha. “O Mosteiro-cidade na Génese e Desenvolvimento Urbano: Uma interpretação do espaço”. *Ciências e Técnicas do Património* (Porto: Revista da Faculdade de Letras, série 1, vol. V-VI). 2006-2007: 529.

¹³⁵ Marta Maria Peters Arriscado de Oliveira. *Arquitectura Portuguesa do tempo dos descobrimentos : assento de prática e conselho cerca de 1500* (Dissertação de Doutoramento, orientador Prof. Catedrático Alexandre Alves Costa., Porto: FAUP). 2004: 401.

tem merecido uma renovada atenção pelo importante papel social e cultural que desempenhou no ciclo da história humana. Nas décadas finais do século XX vários arquitectos são chamados para intervir no património. Aliada à necessidade de reconstituição do conjunto arquitectónico, coloca-se frequentemente em prática a renovação do seu programa funcional, com o objectivo de transformar o mosteiro novamente num elemento polarizador do tecido urbano envolvente.¹³⁶

“Um mosteiro é uma arquitectura muito rígida - igreja, sala capitular, baptistério, corredores, células - mas depois pode-se transformar esses espaços em habitações, tribunais, hospitais, escolas e funcionam bem.”¹³⁷

Quanto ao programa, a transformação do conjunto num espaço de acolhimento serve geralmente o propósito de dinamização da obra. Por um lado, e como já explicitámos, a arquitectura monástica acumulou desde cedo um papel comunitário, nomeadamente ao funcionar como espaço de acolhimento de peregrinos (e da comunidade em geral); ou seja, fruto das circunstâncias históricas existe uma aproximação congénita entre os programas do mosteiro e do hospício. Por outro lado, atendendo que nos dias actuais se regista um aumento progressivo dos índices de turismo (lúdico e cultural), designadamente no contexto rural, as estruturas de acolhimento assumem-se como potencial catalisador das áreas envolventes.

“O programa ‘pousada’, além de por analogia consentâneo com o programa ‘mosteiro’, possibilita uma essencial permanência tipológica; numa perspectiva diacrónica, é provavelmente a evolução natural destas estruturas, nomeadamente na sua dimensão cultural, social, e assistencial. Convém especificar que entendemos o programa ‘pousada’ para além dos moldes em que estas se desenvolveram no contexto português; entendemos, a partir do programa ‘mosteiro’, a apetência hospitaleira, aberta a várias comunidades porquanto com diversos graus de conforto ou representatividade, mas sempre assistindo ao próximo.”¹³⁸

Assumimos aqui que determinadas premissas de projecto, incluindo a questão programática, apoiam-se no contexto político-social em que se integra a intervenção. Contudo, não podemos simplesmente ignorar a dimensão cultural e social que o objecto de intervenção acumulou no desenrolar da história. No encadeamento deste pensamento convocamos novamente o testemunho da investigadora Carla Garrido: “quando o objectivo central da intervenção é efectivamente a preservação da memória e herança patrimoniais, e não outros do foro economicista; o programa não pode ditar o curso da intervenção no património, mas e inversamente, é o facto patrimonial que dita a natureza e intensidade do programa.”¹³⁹

Em Portugal é possível apontar alguns exemplos paradigmáticos de reconversão do mosteiro em pousada. A intervenção de Fernando Távora no Mosteiro de Santa Marinha da Costa (1972-85), em Guimarães, “constitui o arranque precoce de uma nova etapa na história e na vivência do

¹³⁶ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 158.

¹³⁷ Eduardo Souto de Moura in “Eduardo Souto de Moura 2009-2014: domestica la arquitectura” in revista *El Croquis* (editores Fernando Márquez Cecilia e Richard Levene, Madrid: El Croquis Editorial, nº 176). 2014: 12.

¹³⁸ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 162.

¹³⁹ *Ibid.*

património”¹⁴⁰ (figura 14). A história aparece como tema central na resolução do problema que se procura complementar com as soluções do passado, sem no entanto negar a contemporaneidade da mesma. Tal como explica o arquitecto Alves Costa, à semelhança da acção dos mestres antecessores, Fernando Távora encara a preexistência como uma matéria moldável e “aceitando sobreposições e justaposições estilísticas, usa todos os meios ao seu alcance para clarificá-la”¹⁴¹.

Eduardo Souto de Moura vai igualmente intervir no património histórico, tomando como referência a obra de Fernando Távora. Na reabilitação da pousada do Mosteiro de Santa Maria do Bouro (1989-1997), em Amares, o autor adopta uma linguagem aparentemente mínima (figura 16).

“Não estou a restaurar um mosteiro. Estou a construir uma pousada com as pedras de um mosteiro, (...) cumprir uma regra de arquitectura quase sempre constante ao longo do tempo. (...) Fiz o projecto, concebi a ideia da ampliação em dois dias, porque é muito simples: cozinha-cozinha, farmácia-bar, biblioteca-auditório, refeitório-restaurante, claustro-claustro, celas-quartos.”¹⁴²

Souto de Moura demonstra que a solução da pousada não passa pela reconstituição do edifício original, mas antes, pela manipulação do mesmo. Na intenção de preservar a memória da estrutura preexistente, o arquitecto não reconstrói o telhado e afasta qualquer vestígio que considera perturbador para a obra, reforçando deste modo o seu carácter de ruína.

Como o próprio esclarece, o que mais lhe interessa “é a radicalidade e a juventude da obra”¹⁴³: ‘radicalidade’ pela postura que assume, por exemplo, ao aproveitar pedras antigas da ruína para as colocar no sítio que considera mais oportuno; ‘juventude’ porque introduz materiais novos, como o bronze, “que com o passar do tempo adquirem um aspecto antigo que os igualará com os preexistentes”¹⁴⁴.

Em ambos os casos os autores desenvolvem um diagrama da evolução construtiva do edificado, registando as transformações das diferentes fases de intervenção, para então conceber uma solução que respeita a história do mosteiro (figura 13/figura 15). As obras revelam a tendência para “a redução e o anonimato formal”, mas enquanto Távora “interpreta e otimiza”, entendendo que a arquitectura é capaz de transformar o mundo, Souto de Moura “interpreta e manipula” a preexistência no intuito de lhe devolver as características essenciais.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Alexandre Alves Costa. “La Pousada de Sta. Marinha o el fluir de la historia”. *Távora Dpa* (nº14, Barcelona: Edicions UPC). 1998: 50.

¹⁴¹ *Ibid.* 1998: 52.

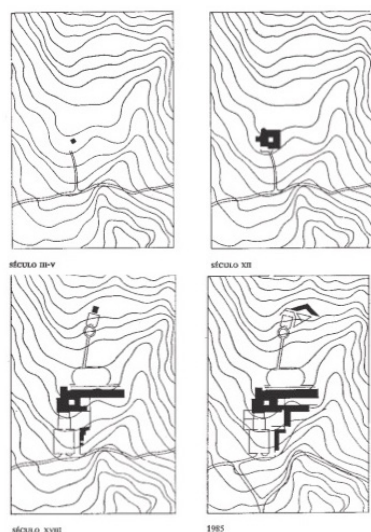
¹⁴² Eduardo Souto de Moura. *Santa Maria do Bouro: Construir uma Pousada com as pedras de um Mosteiro*. (Lisboa: White & Blue). 2001: 46.

¹⁴³ Souto de Moura. “Eduardo Souto de Moura 2009-2014” in revista *El Croquis*. 2014: 278.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Jorge Carvalho. “Shift of conditions: shift the action, shift the meaning”. *Design Creativity and Materialization* (1999). [Consultado em Janeiro de 2015]

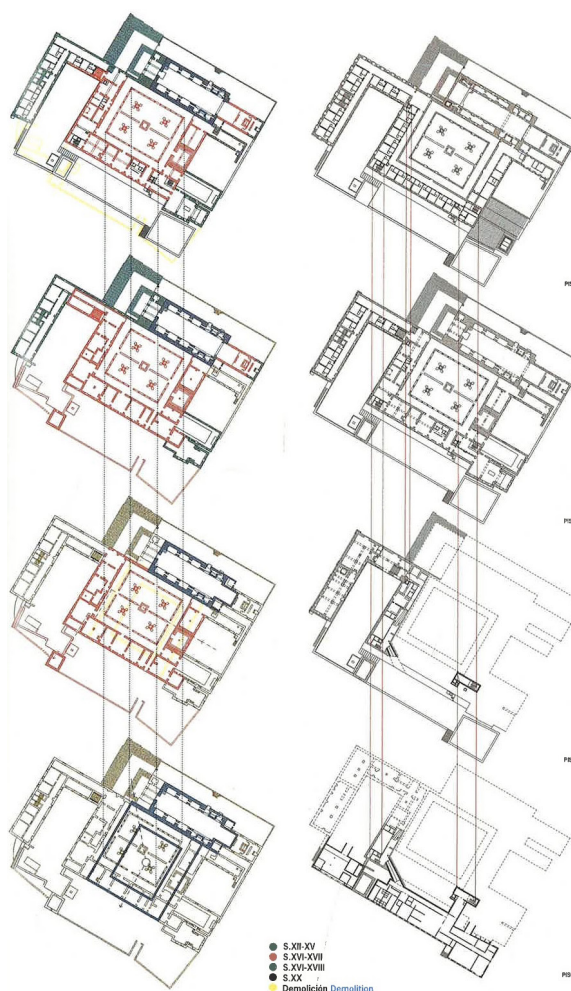
<<http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/991/Carvalho/carvalho.html>>.



13.



14.



15.



16.

13. Evolução construtiva do Mosteiro de Santa Marinha da Costa.

Alves Costa. "La Pousada de Sta. Marinha o el fluir de la historia". *Távora Dpa*. 1998: 46.

14. Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães (1972-85). Fernando Távora.

"Monumentos" (SIPA). [Consultado em Janeiro de 2015] <<http://goo.gl/kjoPgQ>>.

15. Evolução construtiva do Mosteiro de Santa Maria do Bouro.

"Eduardo Souto de Moura". Revista 2G (editor Mónica Gili, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº5). 1998: 55.

16. Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares (1989-97). Eduardo Souto de Moura.

"Património Cultural" (DGPC). [Consultado em Janeiro de 2015] <<http://goo.gl/goxzGG>>.

2. A arquitectura popular da Galiza

2.1. Evolução do habitat

Os vestígios relativos aos primeiros assentamentos humanos, conhecidos por *castros*, distribuem-se pelo território do Noroeste peninsular e remontam a um período entre os séculos VIII e V a.C. A *cultura castreja* perde o carácter nómada que outrora definia o ser humano e vai fixar-se, por razões defensivas, preferencialmente em colinas de altitude média, a meia encosta, na proximidade da água do atlântico e dos rios (figura 17). Com o assentamento dos povoados, que sobreviviam com a prática da agricultura e da pastorícia local, foi igualmente necessário construir abrigos mais estáveis. A introdução do emprego de materiais rígidos como a pedra, por resistirem melhor à acção dos agentes da natureza (frio, chuva, vento, etc.), assinala na história da arquitectura popular o aparecimento de técnicas construtivas que se preservam na época corrente.¹⁴⁶

Do ponto de vista espacial e construtivo, a habitação *castreja* era construída com materiais provenientes da terra. Nos casos mais comuns, a estrutura apresenta uma planta circular, com quatro a cinco metros de diâmetro, composta por muros de pedra e uma cobertura cónica em vegetal; possui um espaço único (a não ser que a este se anexasse um vestíbulo), no qual se desempenham todas as funções domésticas (figura 18).¹⁴⁷

No centro do interior da habitação encontra-se o ‘espaço do fumo’, onde se acende o fogo para aquecer o ambiente e curar os alimentos conservados. Esta espécie de lareira determina o desenvolvimento estrutural da casa, pois o construtor popular, ao perceber que o aumento volumétrico da estrutura permitia melhorar a circulação do ar no interior, vai fazê-la crescer em altura. Na habitação rural do Noroeste peninsular a importância do designado ‘espaço do fumo’ persiste até aos dias actuais, quer por motivos funcionais (de aquecimento e de cura de alimentos), quer pelo sentido simbólico que adquire (espaço de reunião familiar) (figura 19-figura 21).¹⁴⁸

“A lareira é o fulcro da habitação. Aí se preparam as refeições frugais, se aquecem os corpos enregelados pelo Inverno, se convive, se fuma a carne do porco e seca a lenha, ou as castanhas, nos caniços que em certas subregiões a encimam.”¹⁴⁹

No mesmo espaço (único) da casa onde se desenrola o quotidiano do habitante (dormir, comer, lazer) também se encontra o estábulo dos animais e o armazenamento dos utensílios e produtos do campo, comprovando que a influência da actividade laboral na habitação popular se manifesta desde os tempos primitivos.

¹⁴⁶ Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 51.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Yago Correa *apud* José Antonio Cidre Bardelás. “As Raíces - a Xénese”. *Arquitectura Galega*.

[Consultado em Setembro de 2014] <<http://arquitecturagalega.net/velho/AG/historia/arqgal1.htm>>.

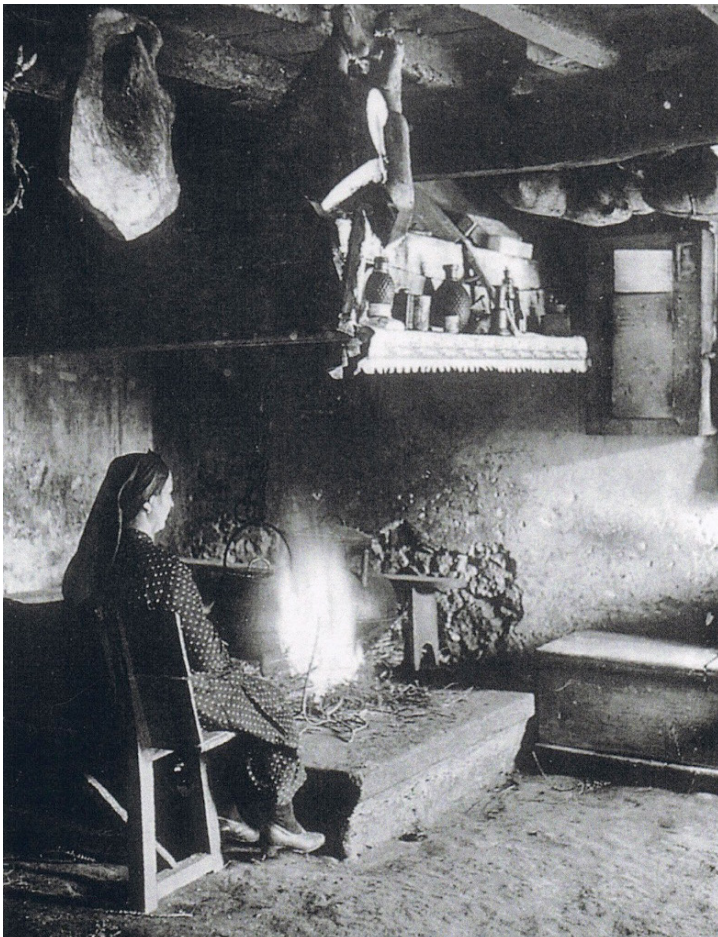
¹⁴⁹ Francisco Keil do Amaral, José Huertas Lobo e João José Malato. *Arquitectura Popular em Portugal* (3ª ed., Lisboa: Sindicato nacional dos arquitectos, vol. 2/3, [1961]). 1988: 28.



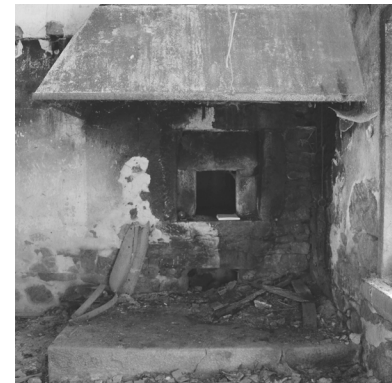
17.



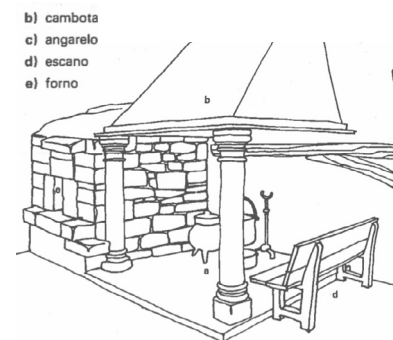
18.



19.



20.



21.

17. Vestígios dos castro de Santa Tecla.

“Castro de Santa Tegra”. [Consultado em Setembro de 2014] <<http://goo.gl/3TQ6vn>>.

18. Planta do castro de Santa Tecla (sem escala determinada).

“The History of Spanish Architecture”. [Consultado em Setembro de 2014] <<http://goo.gl/ICbVKx>>.

19. Exemplo ilustrativo do ‘espaço do fumo’.

Juan Rodríguez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 59.

20. ‘Espaço do fumo’ da habitação preexistente do projecto de intervenção.

21. Esquema do ‘espaço do fumo’.

Llano. *Arquitectura Popular en Galicia*. 1981: 107.

“Cada casa é, assim, o fulcro dum pequeno mundo agrícola familiar, com certa autonomia. Autonomia que nem sempre se alcança. Ou melhor, que nem sempre se alcança totalmente, mas que constitui uma aspiração generalizada nestes povoados pobres, em que em terra-mãe, pouco fértil e exaurida, retribui com parcimónia os mil cuidados que exige.”¹⁵⁰

Com a romanização emergem novas técnicas construtivas essenciais, tanto para a estruturação dos povoados, como para a construção das suas arquitecturas. Os romanos possuíam um sentido espacial bastante claro, cuja visão do ideal, quer da cidade, quer da arquitectura, se organizava em torno de um sistema axial (um eixo principal e um eixo secundário). Observavam o espaço como matéria moldável e, com a sua arte de construir, resolveram o problema da esquina, introduzindo assim o modelo da habitação com planta rectangular. A cobertura cónica é substituída pela cobertura de duas águas, mas para a qual continua a ser utilizado o colmo.¹⁵¹

Com a instabilidade das invasões bárbaras e das guerras pelos limites nacionais, finda a “pax romana”, a época medieval representa um período de estagnação no desenvolvimento da arquitectura da habitação. Cobertas por palha de centeio, xisto ou telhas, aparecem as primeiras casas com escadas exteriores ligadas ao elemento do sobrado, documentado de modo recorrente a partir do século X.¹⁵²

Apenas na Idade Moderna se regista no contexto galego um tipo de habitação com valor representativo. Construtivamente transitada das edificações defensivas da época medieval,¹⁵³ surge a casa senhorial do campo que se destina à residência de famílias nobres, tal como é sugerido pela designação atribuída - ‘paço’ (*pazo* em galego). Apesar de partilhar características da casa senhorial urbana, o ‘paço’ distingue-se dela, tanto pela extensão da sua dimensão exigida pelo cumprimento de funções agrárias, como pelo sentido de austeridade e de integração na paisagem em conformidade com a construção popular.

Neste modelo arquitectónico dispõem-se em torno da habitação diversas dependência auxiliares, como *hórreos* e alpendres, que cumprem funções agrícolas e satisfazem as necessidades do caseiro.¹⁵⁴ Certos conjuntos até apresentam uma pequena capela destinada ao culto religioso, por vezes de serventia para a pequena comunidade rural próxima ao ‘paço’. A organização do interior da habitação, que excede obviamente a dimensão da casa popular comum, apresenta uma lógica de continuidade espacial: o piso térreo, com poucas aberturas para o exterior, destinado à loja, adega e lagar; o primeiro piso (nobre) composto por uma sucessão de diversos compartimentos entre si, sem corredores, com salão, biblioteca, arquivo, cozinha e dormitórios; o piso superior unicamente usado para guardar as colheitas.¹⁵⁵ Isto prova que a organização espacial determinada pela funcionalidade é um aspecto já assumido na arquitectura popular. De certo modo, o ‘paço’ representa uma versão mais rica dos modelos domésticos que reflectem a cultura do habitante

¹⁵⁰ Keil do Amaral, Huertas Lobo e Malato. *Arquitectura Popular em Portugal*. 1988: 57.

¹⁵¹ Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 52.

¹⁵² *Ibid.* 54.

¹⁵³ “El pazo gallego: La arquitectura pacega”. *Museo Municipal de Vigo “Quiñones de León”*. [Consultado em Março de 2015] <http://www.museodevigo.org/p_arquitectura_es.php>.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ “El pazo gallego: Interiores”. *Museo Municipal de Vigo “Quiñones de León”*. <http://www.museodevigo.org/p_interiores_es.php>.

popular.

O atraso técnico, a questão feudal e a reduzida exploração agrícola, que se registam no século XIX, provocam um forte atraso económico na região. Sob o ponto de vista construtivo sobressai a extensão da habitação rural em altura, de um para dois pisos, cujo modelo passa a compor o meio rural de modo corrente. A casa de dois pisos é geralmente composta “por três compartimentos: um para a erva, outro para o gado, e um último para a família, a partir do qual, com um alçapão situado no tecto, se acedia a um sobrado com palha «a propósito para dormir»”¹⁵⁶.

Com a deslocação da população do campo para a cidade, que aumenta consideravelmente a partir da segunda metade do século XX, os assentamentos rurais encontram-se praticamente desabitados, motivando a estagnação do seu desenvolvimento. Nas décadas finais do século introduzem-se novos tipos habitacionais, como a já mencionada ‘casa de emigrante’, cujas soluções extravagantes desafiam a simplicidade das construções vernáculas que ainda prefiguram na envolvente. O que resta dessas casas primitivas são em muitos casos meros vestígios; faz crer que existe um novo tipo de construção rural - a ruína - que já constitui uma marca da arquitectura do campo, conservando de certo modo a memória de um lugar outrora cultivado e vivido. A arquitectura popular manifesta uma dialéctica de interpretação das características do solo, da materialidade e da construção, que determina o processo de evolução das actividades de produção registado ao longo do ciclo histórico.

A leitura da evolução da habitação que no presente capítulo se centra no contexto galego, também se aproxima à realidade do Norte de Portugal; as duas regiões apresentam desde sempre condicionantes naturais e socioculturais semelhantes, daí a relação entre as suas arquitecturas.

2.2. Condicionantes naturais e socioculturais

O território da Galiza é singular pela diversidade e densidade dos assentamentos rurais, tal como é a sua arquitectura rural por se ter adaptado, durante muito tempo, às condicionantes naturais e socioculturais do meio.¹⁵⁷

Assinalámos num mapa de 1630 a posição territorial então ocupada pelos diversos povoados (figura 22). A partir do desenho é possível observar que os povoados tendiam a fixar-se junto das inúmeras rias que conformam a região. Apesar da proximidade às zonas de fácil acesso à água, um aspecto fundamental para a sobrevivência do homem, os núcleos não ocupavam as terras mais baixas, com solos alagadiços e demasiado pobres para a exploração agrícola. As civilizações concentravam-se nas zonas de pendentes suaves, nomeadamente nos vales, com melhores superfícies de cultivo, enquanto a menor dispersão se registava nas zonas montanhosas, em virtude da precariedade dos recursos. A posição actual dos núcleos é sensivelmente a mesma, contudo mais densa que a do século XVII.

As características da envolvente geológica, por sua vez, expressam-se com evidência na materialização da construção popular. Situada numa posição periférica da Espanha e da própria

¹⁵⁶ George Borrow *apud* Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 56.

¹⁵⁷ Segundo o *Nomenclator de España*, cerca de cinquenta por cento das entidades de população registadas no país (31.695 de 63.613) correspondem ao território da Galiza. *in Galicia geografia*. 1996: 316.

Europa, a região galega apresentou até à segunda metade do século XX uma rede de transporte muito débil. A dificuldade de mobilização impediu a importação de materiais construtivos de outras regiões, pelo que a presença abundante da pedra natural, de granito ou xisto, misturada com a argila das telhas e a madeira, todos eles extraídas do local, ditou a escolha dos materiais construtivos.¹⁵⁸ De certo modo, a utilização recorrente de materiais pétreos conferiu às construções o aspecto homogéneo que se atribui à arquitectura popular. Contudo, por homogeneidade não se pretende reconhecer um tipo único da habitação popular, sendo que na mesma região é possível identificar modelos que adoptam diferentes técnicas e soluções construtivas, justificadas pelas especificidades de cada lugar.

Um das especificidades prende-se com a geografia da Galiza conformada, quer por zonas montanhosas, quer por zonas costeiras, e que apresentam condições climáticas distintas. O microclima das serras regista temperaturas mais extremas, muito baixas no inverno e muito altas no verão. Por isso, nas zonas montanhosas predominam as construções com volumes mais compactos e com menos aberturas, ou seja, portadoras de um carácter mais introvertido. A intenção é conservar no interior da habitação o calor do fogo da lareira, elemento que nestas zonas desempenha um papel essencial e cuja materialização enfatiza essa mesma importância. Por outro lado, ao longo da costa marítima, com um microclima mais suave, existe a tendência para estabelecer um contacto forte entre o interior e o exterior através de arquitecturas com maior abertura para a Natureza, onde elementos de mediação como alpendres, varandas e galerias se tornam recorrentes.¹⁵⁹

Uma condicionante que, no entanto, abrange praticamente toda a região galega prende-se com os elevados níveis de precipitação. Mesmo recorrendo a técnicas construtivas rudimentares, o construtor popular para enfrentar a chuva desenvolveu soluções eficazes, que se concentram “especialmente nas aberturas da fachada e na cobertura adoptando soluções que desaguem por geometria mais que pela própria impermeabilidade do material”¹⁶⁰.

O construtor popular foi assim criando estratégias para combater e aproveitar os aspectos que a natureza lhe concede. Além dos conceitos já mencionados, destacamos ainda: a implantação dos edifícios aproveitando o declive topográfico e das florestas como barreiras protectoras frente ao vento; a fachada cega ou com poucas aberturas disposta contra o vento; a disposição da casa com a maioria das aberturas orientadas a sul.¹⁶¹

“Mas a casa não é unicamente uma construção, é uma instituição criada para servir um complexo grupo de fins. Por isso, a sua construção é um fenómeno influenciado pelo tipo de personalidade de cada povo, seu carácter, sua cultura, sua religião, assim como o modo de produção característico da sua economia.”¹⁶²

Relativamente aos factores socioculturais, apontámos a relação que a arquitectura rural estabelece com a actividade laboral do homem. A agricultura foi a principal fonte de subsistência do

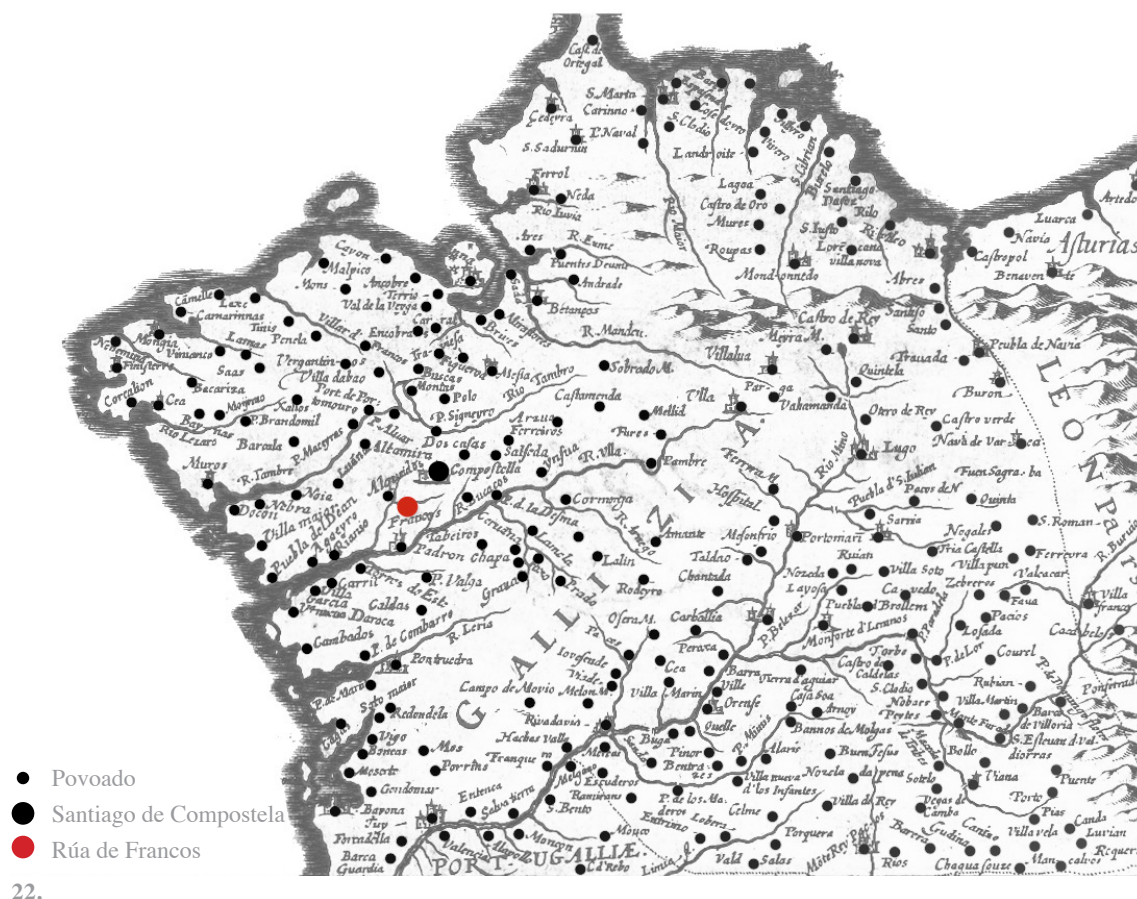
¹⁵⁸ Bardelás. “O Contexto”. *Arquitectura Galega*. <<http://arquitecturagalega.net/velho/AG/historia/previas.htm>>.

¹⁵⁹ *Ibid.*

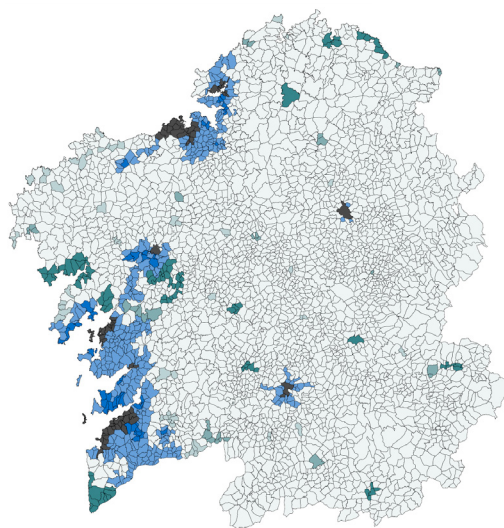
¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Llano. *Arquitectura Popular en Galicia*. 2006: 44.



22.



23.

22. Povoados assinalados num mapa territorial da Galiza, de 1630 (sem escala determinada).

Desenho trabalhado pelo autor.

23. Mapa territorial da Galiza dividido pelas paróquias (sem escala determinada).

Cada parcela representa uma paróquia. As cores mais escuras indicam uma maior densidade da população.

[Consultado em Novembro 2014] <<https://goo.gl/DDm4yQ>>.

povo - à excepção das últimos trinta ou quarenta anos - e, por consequência, aperfeiçoaram-se progressivamente as construções no sentido de satisfazerem certas necessidades que o trabalho no campo exigia. Ao volume da habitação foram frequentemente adicionados anexos adaptados a armazéns e estábulos, pois embora a prática agrícola não se realizasse dentro da casa do camponês, era lá que se guardavam os utensílios e as colheitas.

A religião assume igualmente um papel fundamental na vida da população galega, que se comprova pela presença de diversas estruturas religiosas em qualquer assentamento. Na Galiza encontramos desde edifícios monumentais, como a Catedral de Santiago de Compostela (tal como explicitado, considerada o ‘epicentro’ dos caminhos), a construções mais básicas, como igrejas e capelas. A divisão político-administrativa do território galego, que se apresenta dividido em pequenas e múltiplas paróquias, cada uma confiada a um sacerdote (pároco), espelha a influência do poder eclesiástico no desenvolvimento dos núcleos rurais.¹⁶³

As condicionantes socioculturais são tanto ou mais influentes, principalmente porque moldam a relação entre o homem e a arquitectura. Enquanto os factores naturais são pouco mutáveis, os costumes e o pensamento da população sofrem grandes alterações. Particularmente nos últimos anos, com o impacto da globalização, a população rural goza de melhores condições de mobilização e de informação, o que vai alterar o carácter do habitante rural. Pelas mesmas razões, a região da Galiza perde o carácter isolado que a personificava e introduzem-se no seu povo novos pensamentos e costumes que confrontam a cultura local.

2.3. Características do assentamento rural

A habitação é a unidade elementar do assentamento, o qual se compõe precisamente pelo agrupamento dessas unidades. Lugar, aldeia, povoação e vila compõem o sistema rural e classificam o núcleo de acordo com o número de habitantes e/ou a função que este desempenha (rural, comercial, etc.).¹⁶⁴

“A unidade organizativa da nossa sociedade campesina (...) é a paróquia (...) actua historicamente como unidade social básica da comunidade campesina, centralizando as suas actividades através de quatro tipos de práticas fundamentais: produtivas, mercantis, religiosas e cívicas.”¹⁶⁵

A organização dos núcleos sobre o território, tal como a conhecemos, ficou estabilizada na época medieval.¹⁶⁶ Com o início do processo de cristianização da Galiza surge a divisão em paróquias (figura 23). Actualmente, apesar das paróquias não possuírem autonomia administrativa e jurídica, ainda conformam “(...) uma unidade social, cultural e geográfica perfeitamente delimitada”¹⁶⁷.

¹⁶³ César Portela e Daniel Pino. “A Galiza entendida como síntese do rural e o urbano: apontamentos para um debate necessário”. *Para umha Galiza Independente - Primeira Linha*. [Consultado em Novembro de 2014] <<http://www.primeiralinha.org/paraumhagzindependente/cesarportela.htm>>.

¹⁶⁴ No estudo “História Galicia” é possível encontrar uma definição para cada um dos tipos, nomeadamente o número de habitantes que cada uma abrange. Contudo, tal como é alertado, essas definições nem sempre coincidem com a classificação na realidade. *Galicia geografia* (editor Francisco Rodríguez Iglésias. A Coruña : Hercules). 1996: 321.

¹⁶⁵ Llano. *Arquitectura Popular en Galicia*. 2006: 33.

¹⁶⁶ “Foi dito que as origens desta dispersão, ligada à conquista das terras, parecem estar no século XIII, e que no século XIV, tinha alcançado pautas espaciais semelhantes às atuais, embora seguramente menos intensas.” in “História Galicia”. *Galicia geografia*. 1996: 317.

¹⁶⁷ Llano. *Arquitectura Popular en Galicia*. 2006: 33.

Identificámos diversos modelos de organização do assentamento rural. O mais primitivo, dominante durante a época medieval, é o ‘povoamento fechado’ (*cerrado*) e representa os pequenos povoados concentrados (figura 24). A propósito deste tipo, a equipa responsável pela zona 1 (Minho) do inquérito português, que também identifica o tipo na organização dos assentamentos da região, descreve:

“Ainda sem actividades diferenciadas, os moradores, por vias de organização do seu espaço, deslocam-se diariamente para as terras afastadas. Isso cria uma divisão nos seus movimentos: centrífugos para o trabalho da lavoura, e centrípetos para as refeições, repouso e vida colectiva da relação.”¹⁶⁸

O tipo ‘povoamento fechado’, apesar de invulgar, ainda se observa em zonas mais remotas, sobretudo nas serras. O referido modelo evolui posteriormente para a designada ‘arruada’ (*rueiro*), com uma estrutura longitudinal definida pelas habitações organizadas ao longo de um rua (principal) (figura 25/figura 26).

O terceiro modelo, designado ‘povoamento disseminado’ (*los casales*), refere-se ao núcleo composto por casas isoladas e dispersas pelo território (ao contrário dos últimos dois modelos apresentados) (figura 27). Um elemento de atracção, como um microclima favorável, justifica normalmente o seu assentamento.

O último tipo especificado resulta do agrupamento de diversos núcleos, quando vários assentamentos se fixam num pequeno raio de território, sendo frequentemente articulados e passando a constituir uma povoação (figura 28). A ‘arruada’ e o ‘agrupamento de núcleos’ são os dois tipos que mais persistiram à realidade do presente.¹⁶⁹

Obviamente que a transformação da sociedade do último século também implicou fortes mudanças na estrutura rural da região. Com a normalização do uso do automóvel emerge uma nova rede de estradas rodoviárias. Por questões funcionais, as construções mais recentes passam a vincular-se às novas vias de comunicação. No entanto, estes conjuntos não apresentam ainda uma estrutura clara ao ponto de constituírem novas formas de assentamento, o que se explica pelo número insignificante de edifícios e pela dispersão que apresentam, aliado à extensão das novas redes.¹⁷⁰

Embora no estudo dos sistemas territoriais da Galiza (e do Noroeste peninsular, em geral) se tende a reforçar as oposições existentes entre as estruturas da cidade e do campo, julgamos que esta tendência advém, em muitos casos, de uma análise superficial da questão. A complexidade que se encontra na estrutura da cidade, também pode ser observada no contexto rural. Como explicitámos anteriormente, o assentamento rural poder ser classificado de acordo com a organização paroquial, a dispersão da população e a estrutura dos núcleos. Estes factores comprovam tratar-se de um território racionalmente ordenado por indivíduos com competências no domínio da escala e das proporções.

¹⁶⁸ Fernando Távora, Rui Pimental e António Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2014: 25.

¹⁶⁹ Llano, *Arquitectura Popular en Galicia*, 2006: 36, 39.

¹⁷⁰ “História Galicia”. *Galicia geografia*. 1996: 323.

“Eis as razões para que não se tenha produzido na Galiza uma radical oposição entre o fenómeno rural e urbano. No nosso juízo, e entre outros muitos factores, isso deve-se a que o próprio poder económico, até há cem ou cento e cinquenta anos, estava no meio rural, como estava a maioria da população.”¹⁷¹

De referir também que a suposta divisão do território em dois sistemas (urbano e rural) corresponde ao modelo tradicional, entretanto sujeito a profundas alterações. O sistema actual baseia-se numa estrutura intermédia, entre o urbano e rural, também conhecido por ‘urbanização difusa’ ou ‘contínuo rururbano’¹⁷². Este sistema intermédio associa-se particularmente ao fenómeno decorrente da ‘urbanização litoral’.

3. Particularidades do lugar de *Rúa de Francos*

Quando nos deparámos com a designação atribuída ao assentamento rural analisado no presente trabalho - *Rúa de Francos* - questionámos de imediato a possibilidade de se relacionar com a estrutura do próprio assentamento. A inclusão do termo ‘rua’ (*rúa*, em galego) pode indicar que o assentamento se desenvolveu ao longo de uma rua principal. De facto, observando a sua composição, é possível identificar uma rua em torno da qual se implantam as habitações mais antigas. Além disso, o termo ‘rua’ sugere ainda tratar-se de uma parcela do conjunto, ou seja, refere-se somente a um ‘lugar’ do ‘povoado’, que gradualmente se estendeu para além dos limites definidos pela rua. Com base nessa reflexão e na informação disponível, descrevemos *Rúa de Francos* como um lugar do povoado da paróquia de Calo, pertencente ao município de Teo e comarca de Santiago de Compostela.

Situado a cerca de dez quilómetros a sul da cidade de Santiago, o lugar de *Rúa de Francos* (figura 29) integra o percurso do *Caminho Português* e, dada a proximidade ao ponto de chegada, representa a última etapa do mesmo. O caminho (actual) conduz o peregrino ao espaço onde se aglomeram os equipamentos públicos da aldeia que servem os interesses, quer da povoação, quer do peregrino: uma capela, um cruzeiro, um tanque de uso público e uma escola primária (figura 30). O cruzeiro, neste caso particular de origem gótica, é um dos vários elementos que pontuam o caminho como símbolo de identificabilidade para o peregrino.

Com recurso ao instrumento do desenho, realizámos uma análise à estrutura do assentamento rural (figura 31/figura 32). A disposição das construções conformam uma ‘arruada’ (*rueiro*) com um desenvolvimento longitudinal no sentido sudoeste-nordeste. Como mencionámos anteriormente, este modelo tipicamente concentrado é neste assentamento definido pelas habitações mais antigas, agregadas, sequenciando-se ao longo da rua; por sua vez, as construções mais recentes emergem disseminadas na proximidade das novas estradas rodoviárias.

A massa arbórea que predomina no assentamento e nas áreas envolventes é bastante densa e assim determinante na conformação do espaço. Uma das manchas de árvores concentra-se ao longo da linha de água do rio Tinto; um conjunto de carvalhos forma a outra mancha que define um grande espaço público (adjacente ao terreno de intervenção) numa cota mais alta e que alonga para

¹⁷¹ Portela e Pino. “A Galiza entendida como síntese do rural e o urbano”.

<<http://www.primeiralinha.org/paraumhagzindependente/cesarportela.htm>>.

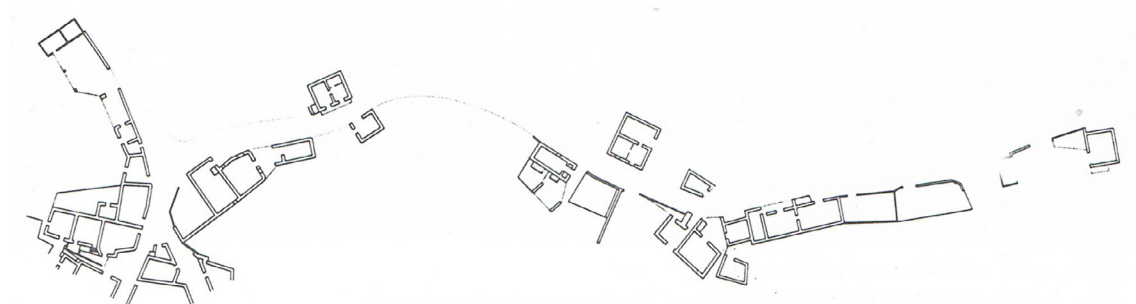
¹⁷² “História Galicia”. *Galicia geografia*. 1996: 315-316.



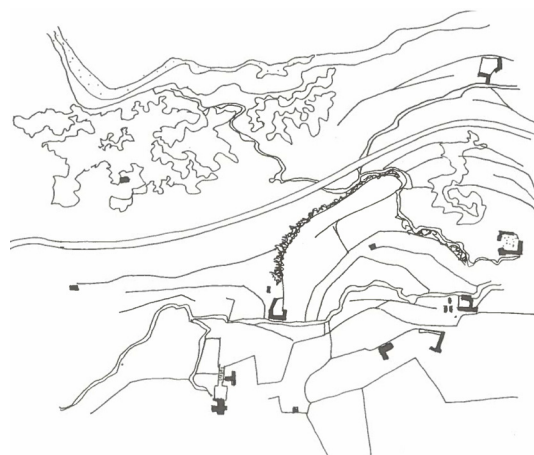
24.



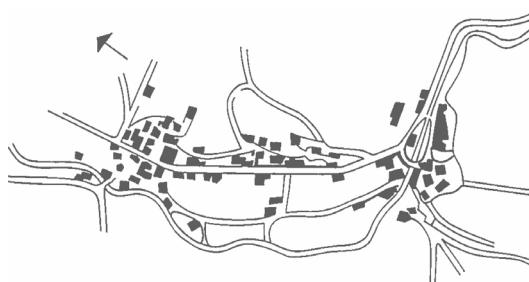
25.



26.



27.



28.

24. Esquema do tipo 'povoamento fechado' (sem escala determinada).

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 35.

25. Exemplo ilustrativo de uma 'arruada'.

Juan Rodríguez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 37

26. Esquema do tipo 'arruada' (sem escala determinada).

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 36.

27. Esquema do tipo 'povoamento disseminado' (sem escala determinada).

Távora, Pimentel e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2014: 37.

28. Esquema do tipo 'agrupamento de núcleos' (sem escala determinada).

Flores. *Arquitectura Popular Española*. 1973: 238.

noroeste o centro cívico do assentamento. Este ‘terreiro’ é activamente explorado pela população galega por meio da realização de actividades tradicionais, entre as quais se notabiliza a *Feira de São Martinho* dada a grande afluência do público (figura 33).

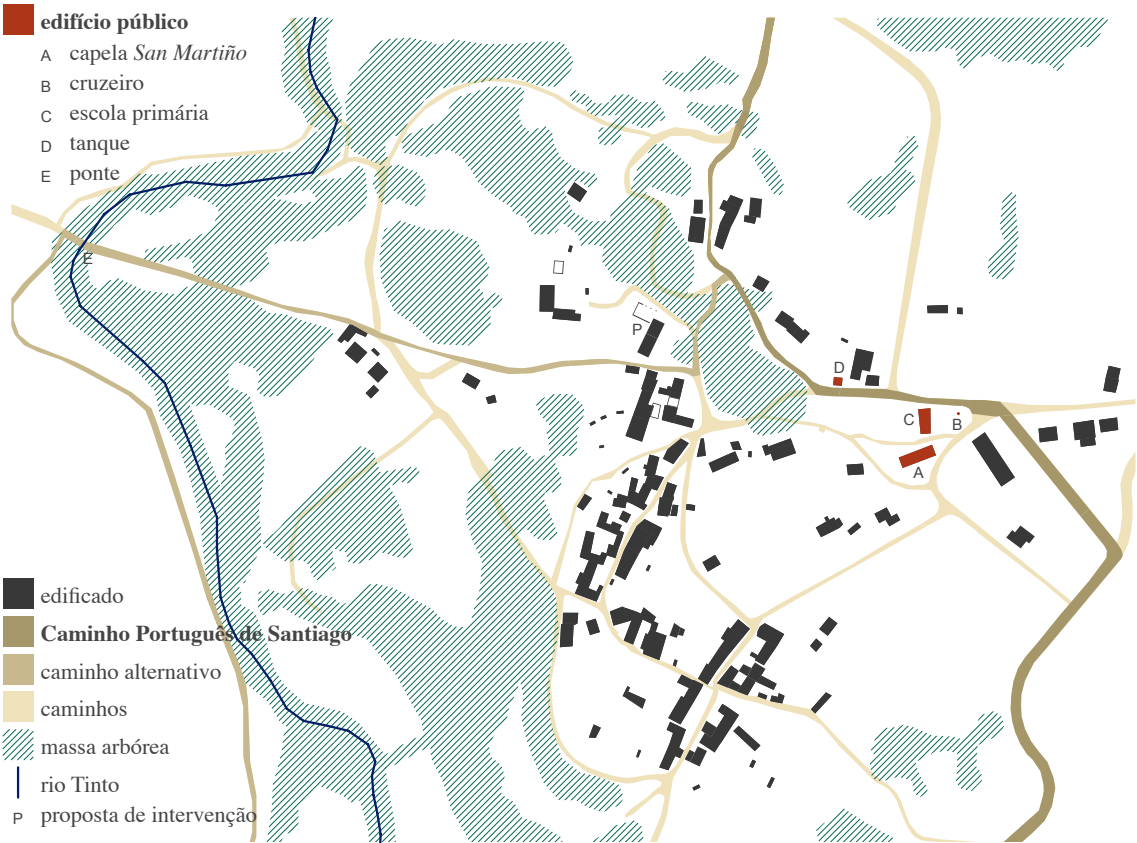
Consideramos que *Rúa de Francos* é um exemplo vivo de preservação de uma tradição construtiva e simbólica, isto é, uma cultura própria que se moldou durante um longo período histórico e que ainda hoje se faz notar.¹⁷³ É reflexo disso mesmo as construções manifestarem formas e técnicas vernáculas, como o elemento lareira encontrar-se continuamente presente na habitação rural (apesar do surgimento de novas formas de aquecimento); ou até a remanescente prática agrícola, como a horticultura, mesmo que encarada no presente como actividade de lazer e não como trabalho. Na base dessas escolhas e práticas, mais que a motivação económica/comercial, está sem dúvida o desejo humano da persistência de um ritual antigo.

No capítulo seguinte destacámos cinco premissas que se revelaram cruciais na formação do território e da arquitectura do Noroeste peninsular: o objecto na construção da paisagem; a composição do assentamento rural; o diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas; os elementos de transição interior-exterior; a plasticidade material. Pretendemos deste modo dar continuidade ao raciocínio desenvolvido neste capítulo de aproximação à problemática do projecto, que identifica na arquitectura popular as presenças de uma dialéctica geográfica-material-construtiva, uma dimensão territorial-urbana e um fenómeno cultural. De notar também que os mesmos problemas arquitectónicos apoiaram algumas das soluções adoptadas na proposta para o novo albergue. Este processo, que parte da exploração da preexistência e se desenvolve na interpretação do contexto a partir do acto de projecto, será explicitado nas próximas páginas.

¹⁷³ Portela e Pino. “A Galiza entendida como síntese do rural e o urbano”.
<<http://www.primeiralinha.org/paraumhagzindependente/cesarportela.htm>>.

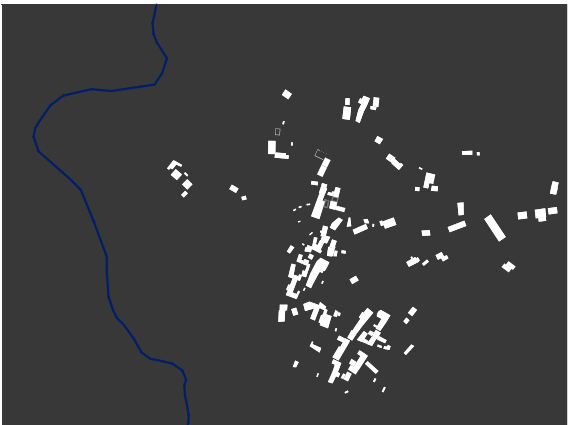


29.

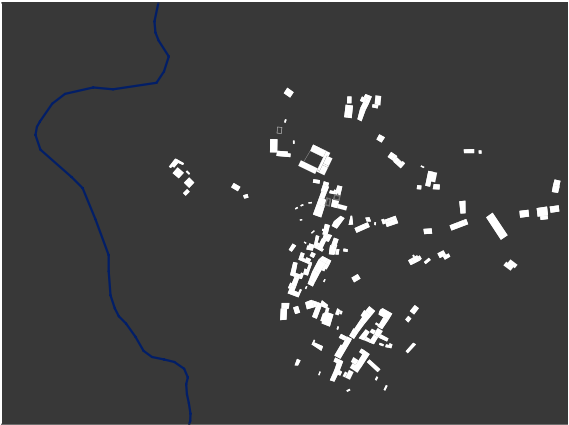


30.

29. Perspectiva aérea do lugar de Rúa de Francos (escala 1:5000).
30. A hierarquia dos caminhos como rede 'urbana' do lugar de Rúa de Francos (escala 1:5000).
31. Estrutura: o edificado em relação ao espaço vazio (escala 1:10000).
32. Estrutura: cheios e vazios (escala 1:10000).
33. Feira de São Martinho no lugar de Rúa de Francos.



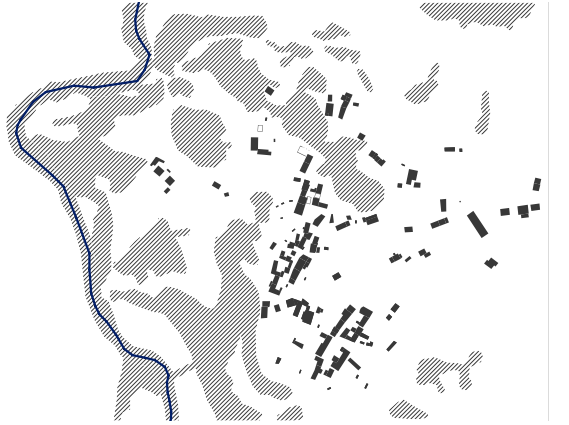
Existente



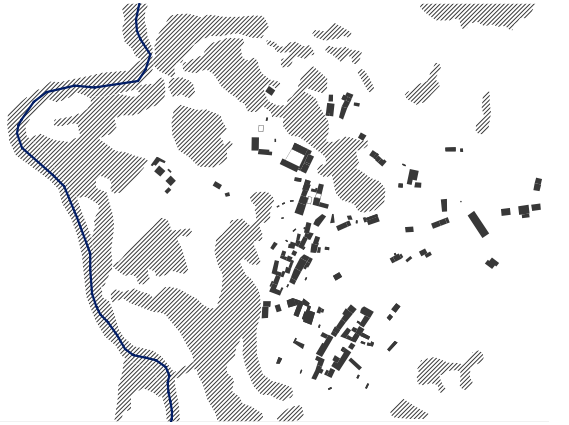
Proposta

31.

edificado
rio Tinto



Existente



Proposta

32.

edificado
massa arbórea
rio Tinto



33.



C

Temas da arquitectura popular

1. A construção da arquitectura popular no lugar de intervenção

Neste primeiro tópico respondemos a partir da análise da ‘história’, reflectindo sobre o modo de construir a arquitectura popular, recorrendo a exemplos existentes no lugar de *Rúa de Francos*. O discurso é então estruturado a partir das cinco premissas arquitectónicas identificadas.

1.1. O objecto na construção da paisagem

O lugar de *Rúa de Franco* situa-se num vale de pendentes suaves, aspecto que se enquadra nas características do território galego, formado por diversos declives não muito acentuados.¹⁷⁴ A ponte, o rio juntamente com a massa arbórea, e a nascente, a ferrovia, definem os limites do assentamento. No Noroeste peninsular dominam os ventos de oeste transmitidos pela corrente oceânica do Golfo. Entendendo que a massa arbórea funciona como barreira natural, protectora das correntes do vento, o povo vai fixar-se de acordo com a posição da mesma, o que explica a concentração do núcleo a este da área de vegetação (figura 34/figura 35).

A nascente da concentração das construções existem grandes campos de cultivo (lavouras), em terrenos tendencialmente planos. Significa isto que local de trabalho e local de habitar surgem separados. Mesmo assim, a habitação comum garante o espaço necessário para a conservação das colheitas, a arrumação das alfaias agrícolas e até para pequenas práticas agrícolas, como a horticultura e a vinicultura.

As construções raramente ultrapassam os dois pisos, facilitando a sua integração na paisagem. O tipo de habitação mais comum aparenta um volume compacto (tipo caixa fechada) e é composto por dois pisos, interligados por uma escada interior. As chaminés massivas das habitações e os diversos espigueiros, que aparecem como elementos singulares, dinamizam o panorama arquitectónico rural.

As estruturas expandem-se segundo uma trajectória de orientação sudoeste-nordeste. Nos exemplos mais comuns, em que se engloba a habitação preexistente do projecto, a fachada principal está voltada para a rua e expõe-se para sudeste, recebendo o sol da manhã. O caso inverso também se verifica, em que a fachada principal fica voltada para noroeste e na qual a luz natural incide sobretudo no final da tarde. Esta análise remete para a relação existente entre a implantação dos edifícios e a orientação solar, já assumida na arquitectura popular. Outros indícios comprovam a atenção que o construtor popular prestava à posição do sol, nomeadamente ao tentar posicionar a cozinha a norte, para nela incidir pouca luz e assim apropriar o seu espaço a certas funções como a conservação e a cura de alimentos.

Uma das especificidades da arquitectura deste assentamento deve-se à sua situação geográfica. *Rúa de Francos* posiciona-se a sul da cidade de Santiago de Compostela, entre os vales do Tambre e do Ulla, zona também conhecida por Rias Baixas. A zona das Rias Baixas distingue-se por apresentar terras ricas para a produção agrícola, particularmente no ramo da vinicultura, transformada em prática ordinária do habitante.¹⁷⁵ Este aspecto também se reflecte nas arquitecturas

¹⁷⁴ Bardelás. “O Contexto”. *Arquitectura Galega*. <<http://arquitecturagalega.net/velho/AG/historia/previas.htm>>.

¹⁷⁵ Pedro Llano no seu estudo sobre a arquitectura popular dedica uma secção do livro à análise da arquitectura das regiões galegas onde predomina a prática da vinicultura; pela sua especificidade, este sub-capítulo é denominado “Arquitectura do Vinho” in Llano. *Arquitectura Popular en Galicia*. 2006: 159-166.



34.



Altitude (em metros)

> 105
100 - 105
95 - 100
90 - 95
85 - 90

80 - 85
75 - 80
70 - 75
65 - 70
< 65

edificado
massa arbórea
rio Tinto
ferrovia
lote de intervenção
linhas de feito

35.

34. Maqueta da topografia da envolvente do território de intervenção (sem escala determinada).

35. Topografia e limites do território do assentamento rural de *Rua de Francos* (escala 1:5000).

dos assentamentos, uma vez que a plantação das vinhas se desenvolve, muitas vezes, nos próprios pátios da habitação. Desta prática resultam elementos como ‘pérgulas’ cobertas por videiras e cujo significado arquitectónico possui uma vertente estética (motivo decorativo) e funcional (sombreamento). Também a adega se torna, para o tratamento e a conservação do vinho, um espaço comum no interior da habitação rural.

Transpomos esta análise para o caso de estudo de projecto. A conjunto preexistente é um exemplo que reflecte a preocupação do construtor/habitante em fazer dialogar a natureza com a arquitectura. Um factor indicador prende-se com o ‘quinteiro’ (ou quintal), situado nas traseiras da habitação e que, curiosamente, se encontra elevado a cerca de 1,20 metros do piso térreo da mesma. Este desnivelamento de planos acompanha o declive natural do terreno que se verifica de sudeste para noroeste. Existe ainda a particularidade de um corredor exterior funcionar como espaço de transição, que separa a casa do ‘quinteiro’. Este corredor é observado como um espaço de estar diferente pela materialização do seu pavimento duro (ao contrário da terra batida do ‘quinteiro’) e pela posição que ocupa em relação ao sol, que nele incide ao final da tarde. Outro aspecto que aponta para a relação entre natureza e arquitectura prende-se com o espaço de transição, formado entre o muro de limitação do lote e a fachada frontal da habitação; é neste espaço de estar, semicoberto pelas videiras presas às ‘pérgulas’, que o habitante encontra no início da tarde a sombra para se proteger do sol.

Procurámos aqui expor que a arquitectura popular mantém uma relação harmoniosa com a paisagem. A fixação estratégica dos povoados é o primeiro indício de aproximação às condicionantes naturais da envolvente. Uma vez fixado, o construtor popular vai valorizar esse diálogo construindo espaços de naturezas distintas: por um lado, ‘espaços construídos edificados’ determinados por aspectos como a implantação estratégica do objecto, a sua materialização, as aberturas da volumetria ou a organização do espaço interior; por outro, ‘espaços construídos não edificados’ representados pelo ‘quinteiro’ e outros ‘recintos’ que “constituem a articulação entre o edifício e o território, porquanto o medem, delimitam e simulam, complementarmente entre si.”¹⁷⁶

1.2. A composição do assentamento rural

Acabámos de referir que a análise do lugar de *Rúa de Francos* permite entender como o homem, após se fixar no território, se apropria do lugar com o mesmo juízo racional. Neste sub-capítulo desenvolvemos essa perspectiva.

Na composição do assentamento a casa é a forma elementar, geralmente posicionada dentro dos limites de um lote. Por sua vez, o agrupamento de diferentes lotes constitui uma parcela que, no seu conjunto, formam o espaço privado do núcleo (**figura 36**). Este sistema de organização (casa-lote-parcela) confere uma dimensão urbana à estrutura do assentamento rural.

No espaço rural do Noroeste peninsular, o muro aparece como o artifício arquitectónico predominante na marcação dos limites dos lotes e que, em certos casos, parcialmente também corresponde às paredes da habitação. No modelo da ‘arruada’ (*rueiro*), identificada na estrutura deste assentamento, existe uma relação directa entre os limites dos lotes e a definição do espaço

¹⁷⁶ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 144.

público, visto que as ruas se alinham pelos muros e pelas paredes das propriedades privadas (figura 37/figura 39).

“O acesso faz-se assim directamente para a rua, nuns casos, e, noutros, as casas recuam o seu alinhamento, interpondo um pequeno terreiro que o muro baixo não esconde do vizinho que transita.”¹⁷⁷

O lote com a habitação que não se confina aos seus limites, ficando normalmente definido por muros, apresenta espaços exteriores de mediação, como o ‘eirado’, o ‘quinteiro’ ou o ‘pátio’, que sintetizam uma passagem lenta entre o privado e o público. Embora espaço privado e espaço público, fisicamente, raramente se confundem, existe uma relação visual entre eles, que os muros com a sua altura mínima proporcionam. No outro caso, o lote com a habitação que se confina aos limites e onde as paredes estabelecem o contacto com a rua, a transição entre a propriedade privada e espaço público é imediata (figura 38). Esta passagem directa entre a habitação e o espaço público aproxima-se ao modelo de organização da cidade, sobretudo do núcleo histórico que apresenta uma estrutura mais compacta. Também no contexto rural, é nas ruas circunscritas pelas casas mais antigas, com uma construção mais densa, que se dá uma maior aproximação ao sentido espacial da cidade.

Agora numa análise mais aproximada ao projecto, quanto à posição ocupada pelo terreno de intervenção destacamos a relação privilegiada que esta estabelece com o ‘terreiro’. O ‘terreiro’ funciona como um verdadeiro espaço comunitário que na *Rúa de Francos*, desenhado por um carvalhal, é frequentemente utilizado como espaço de feira/mercado (figura 40). Existem ainda outros indicadores que confirmam a sua importância comunitária, nomeadamente a existência de um elemento arquitectónico de uso público - o tanque. Por norma, ao espaço comunitário também se circunscrevem os edifícios colectivos, aspecto que se esquematiza no desenho da estrutura de um assentamento analisado no *inquérito português* (figura 42). Este diagrama também se adapta à organização deste núcleo, com o campo da feira a ligar-se ao espaço de acesso à igreja.

“O terreiro disponibiliza-se à relação entre as comunidades, a monástica e a rural, um espaço de actividades mundanas, como o comércio, a administração e o exercício da justiça territoriais, cuidadosa mas passivamente observadas e regidas pelo sagrado, facto assinalado pela pontuação do(s) cruzeiro(s). Daqui se acede ao adro, espaço nem sempre existe, mas quando o é, clara e formalmente configurado, de preparação para o ritual da entrada na igreja; quando caracterizado, afigura-se a um envasamento horizontal, lajeado, diferenciando-se mais claramente da terra batida do terreiro, (quase) sempre elevado no mínimo de um degrau (...)”¹⁷⁸

Na comparação com o modelo de cidade, o ‘terreiro’ representa assim um espaço público centralizado, ou até, a praça principal onde se integra o edifício religioso. Em relação ao caso de estudo, significa existir uma ligação entre o projecto de intervenção e a igreja de São Martinho, reforçada pelo alinhamento identificado entre a construção preexistente no terreno de intervenção e o edifício religioso (figura 41). Atendendo à topografia do terreno, é de notar que este alinhamento

¹⁷⁷ Távora, Pimental e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2004: 26.

¹⁷⁸ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 146.

se orienta pela linha de festo, no sentido sudeste-noroeste. O terreno de intervenção ocupa assim uma posição de remate, próxima do ponto mais elevado deste assentamento rural (figura 43).

O homem, tal como qualquer outro animal, revela a necessidade de marcar o seu território, cujo espaço pode domesticar no domínio privado. Assim surgem lotes e parcelas para assinalar a divisão entre a propriedade privada e a pública, propósito para o qual a arquitectura se revela um instrumento eficaz. Correspondendo também à dimensão gregária-social do homem, verificámos que a actividade comunitária faz igualmente parte do seu quotidiano. É com este carácter, simultaneamente intrínseco e universal, que o homem constrói o seu território.

1.3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas

A deslocação diária do habitante ao local de trabalho (a ‘lavoura’), afastado do lote ocupado pela habitação, é uma dinâmica quotidiana predominante nos assentamentos concentrados (tipos do ‘povoamento fechado’, da ‘arruada’ e do ‘agrupamento de núcleos’). Identificámos, no entanto, um modelo de habitação, no contexto rural do Noroeste peninsular, a designada ‘casa de lavoura’, que resulta da “fixação do lavrador e da sua família junto das terras que trabalham”¹⁷⁹ (figura 44).

A ‘casa de lavoura’ além dos espaços de habitar é conformada por múltiplos espaços, específicos para cumprirem determinada função laboral. É possível estabelecer certos paralelismos com as estruturas monásticas, na pluralidade de funções albergadas, entre o comunitário e o privado, o trabalho e o quotidiano doméstico; estes paralelismos podem ser vertidos em analogias formais, de entre as quais o pátio (ou o tipo claustal) é a forma agregadora.

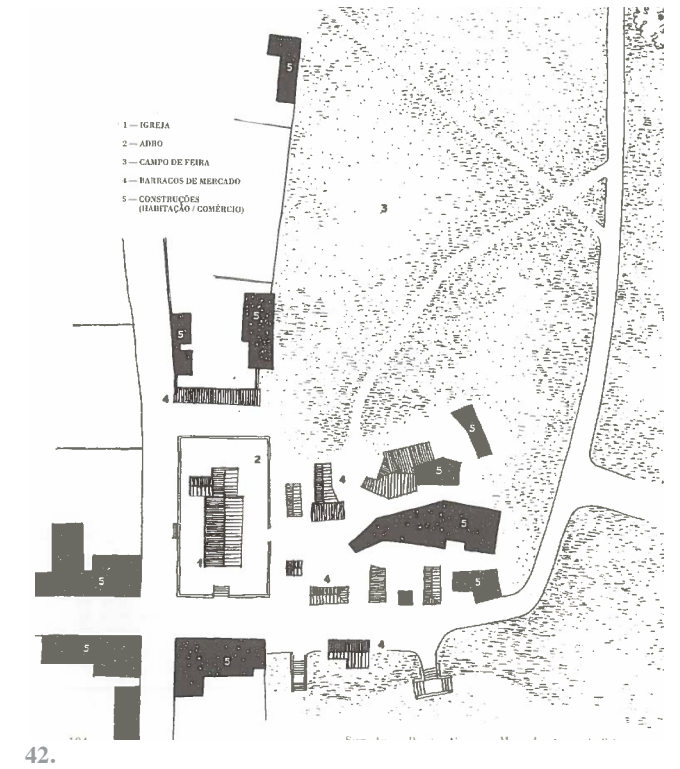
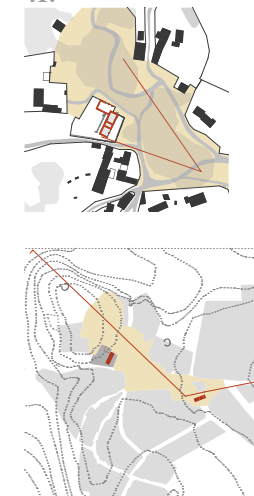
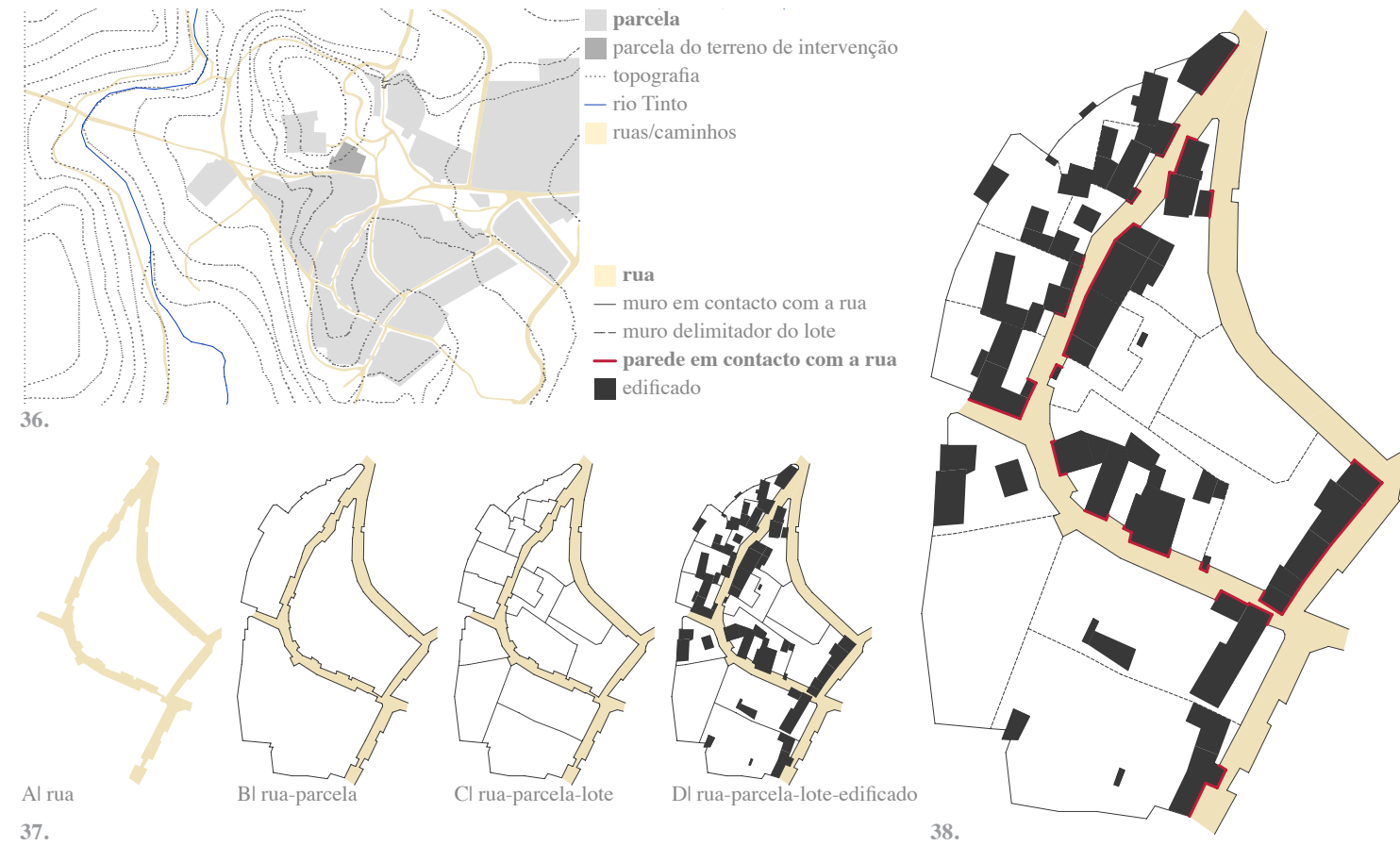
“A ordem dos Cartuxos trata de conciliar o isolamento individual do monge, com a celebração de rituais e actividades comunitárias e ao traduzir arquitectonicamente essa aspiração define um tipo conventual estruturado em torno de três núcleos: o pátio de entrada, o claustro menor e o claustro maior, em que a posição, a forma e o tamanho de cada dependência são sujeitas a uma ordem predefinida, que inclusivamente alcança os detalhes das habitações dos monges.”¹⁸⁰

O modelo de habitação da ‘casa de lavoura’ é mais recorrente nos assentamentos disseminados, pelo que no lugar de *Rúa de Francos* não se identificam muitos casos. Contudo, como entendemos que este desempenhou um papel crucial para a resolução da proposta de projecto, decidimos fazer uma breve leitura da sua composição.

O ‘quinteiro’ é o espaço central do conjunto edificado (que na alusão ao mosteiro equivale ao claustro). Todos os espaços do piso térreo conectam a este pátio exterior que é o centro funcional da casa. A ‘eira’ é um dos espaços associados ao pátio, sobretudo utilizada para a secagem do milho. Situada sob o espaço da cozinha, a ‘loja’ é um compartimento fechado que serve de arrecadação, onde se guardam as alfaías necessárias para o trabalho da lavoura e, por vezes, certos produtos cultivados. O ‘aido’ corresponde ao estábulo, situado sob os quartos, que assim são aquecidos pelo calor dos animais. Outro espaço comum ligado ao pátio é a ‘adega’, equipada com um lagar, no qual se processa, ao longo do ano, a fermentação do vinho. O ‘alpendre’ corresponde normalmente

¹⁷⁹ Távora, Pimental e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2004: 37.

¹⁸⁰ Carlos Martí Arís. *Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (Barcelona: Serbal). 1993: 92-93.



36. Parcelas: o espaço privatizado (escala 1:10000).

37. Evolução da construção do território (escala 1:5000).

38. Modelo da 'arruada' e as paredes na demarcação da rua (escala 1:2000).

39. Exemplo ilustrativo da 'arruada' no lugar de Rúa de Francos.

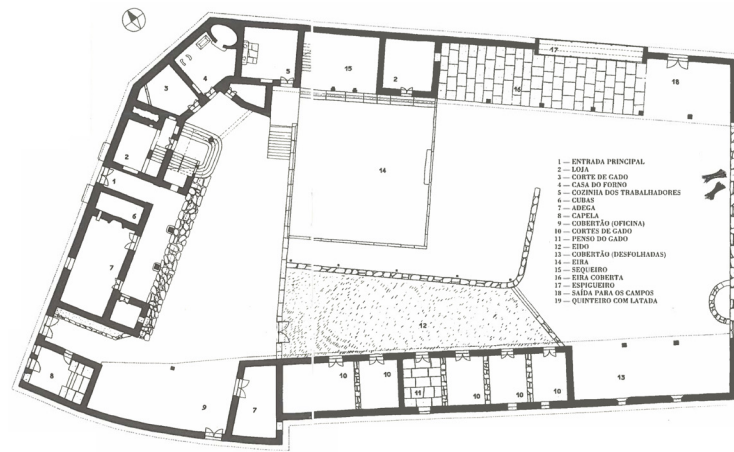
40. Exemplo ilustrativo do 'terreiro' no lugar de Rúa de Francos.

41. Relação entre terreno de intervenção, 'terreiro' e igreja (escala 1:2000).

42. Organização do espaço público: o 'terreiro' na relação com os edifícios públicos (sem escala determinada).

"Santo Amaro. Beduído. Estarreja. Mercado e Largo da Feira". Távora, Pimental e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2004: 104.

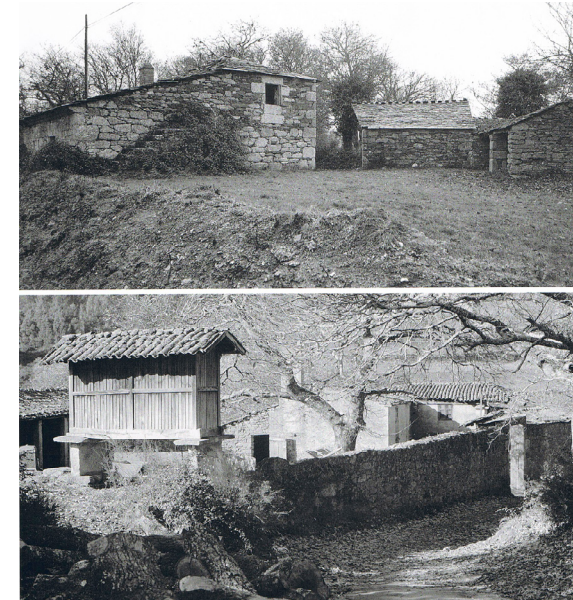
43. Perfil do território entre a igreja e o lote de intervenção (escala 1:2000).



44.



45.



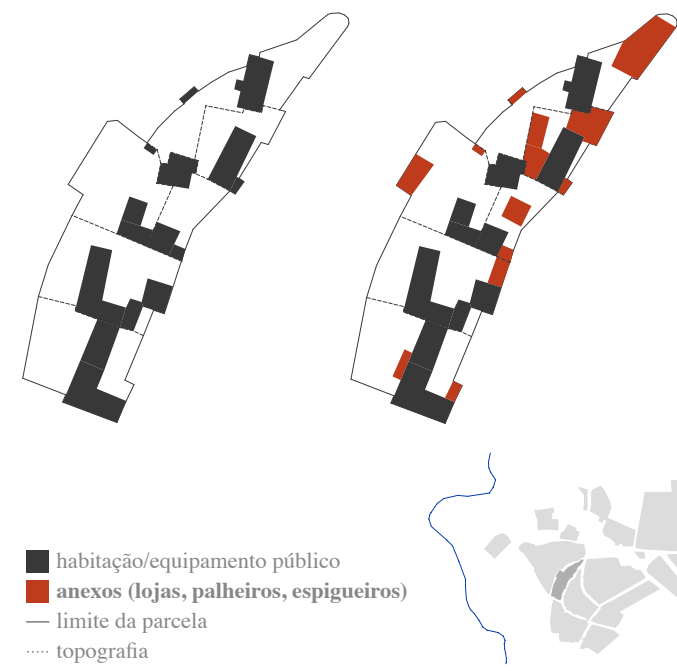
49.



50.



46.



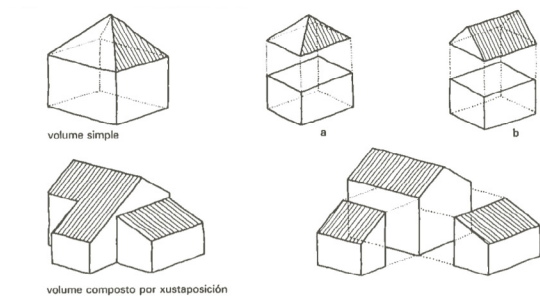
47.



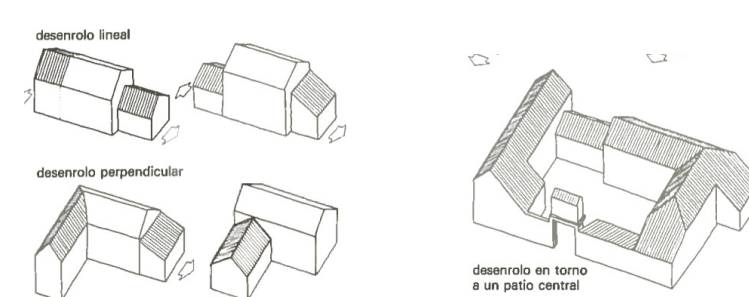
51.



52.



48.



53.

49. Exemplo ilustrativo de composição e agrupações construtivas.

"Casas-vivenda e construções adjectivas na Terra Chá e na Terra de Melide". Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 148.

50. 'Espigueiro' situado no lugar de Rúa de Francos.

51. 'Quinteiro' situado no terreno de intervenção.

52. Ruína situada no terreno de intervenção.

53. Conjunto da 'casa agrícola' preexistente: recintos exteriores, muros e volumetrias (sem escala determinada).

44. Planta de uma habitação organizada de acordo com o modelo da 'casa da lavoura' (sem escala determinada).

"Casa de Calvelhe. Panta do conjunto". Távora, Pimental e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2004: 43.

45. Secagem do milho no alpendre de uma habitação rural.

"Casas-vivenda em Tamicela". Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 100.

46. Edifícios de habitação e construções anexas na composição da parcela (escala 1:5000).

47. Evolução construtiva da parcela (escala 1:2000).

48. Esquema de volumetrias e agrupações construtivas (sem escala determinada).

"Volumetria e agrupações construtivas." Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 116/117.

ao único espaço do piso superior dedicado à função laboral, sendo utilizado para guardar os alimentos do dia-a-dia, como a batata e a cebola (figura 45). Os espaços de habitar, como quarto, sala, cozinha e casa-de-banho distribuem-se pelo piso superior. Neste piso, a ‘varanda’ surge em forma de corredor como elemento distributivo agregada às diferentes dependências do interior da habitação, ou seja, equivalente à função desempenhada no piso inferior pelo ‘quinteiro’. Como elemento independente da casa aparece o ‘palheiro’, destinado ao arrumo da carroça e, por vezes, totalmente construído com recurso a ripas de madeira.¹⁸¹

O tipo de habitação mais comum identificado na *Rúa de Francos*, no seu caso mais elementar, apresenta o lote delimitado por muros, dentro dos quais se posiciona o edifício de habitação e se conforma um espaço exterior na traseira, comparável ao ‘quinteiro’, que aqui não surge tão definido como no tipo descrito anteriormente. Quanto à organização do programa é predominante situarem-se no piso térreo os estábulos dos animais e a cozinha equipada com o elemento ‘lareira’, à qual por vezes se junta o ‘fogão’. No piso superior, aquecidos pelo calor dos animais, encontram-se os dormitórios, que nos tipos mais primitivos são reduzidos a ‘alcovas’. Progressivamente são anexadas construções auxiliares, num conceito semelhante ao do ‘palheiro’ e ao da ‘loja’, onde se guardam os produtos e as máquinas agrícolas ou se montam os estábulos para os animais, libertando a habitação dessas funções laborais. A consecutiva adição de volumes à habitação primitiva vai atenuar a rigidez da volumetria característica da habitação; é assim introduzido um carácter compositivo ao conjunto edificado (figura 46-figura 49).

O ‘espigueiro’ (*hórreo*, em galego) é outra construção independente da casa e destinada ao armazenamento dos cereais (figura 50). Esta construção é ventilada para que os cereais sequem e permaneçam secos, e ao elevar-se do solo mantém os produtos longe do alcance dos animais. O seu aspecto formal é igualmente expressivo, apresentando-se como um objecto menor que segue o arquétipo de casa. Como já mencionado, na arquitectura do lugar de *Rúa de Francos*, os elementos ‘espigueiro’ e ‘chaminé’ possuem ambos uma presença expressiva (em número e massa), constituindo um marco na paisagem rural.

O terreno de intervenção de projecto exemplifica o carácter compositivo da construção popular. Dos ‘espaços construídos não edificados’ sobressaem o ‘quinteiro’ e o espaço de entrada, já convocados numa premissa anterior. A forma do ‘quinteiro’ não é clara, em parte definida pela configuração (quase arbitrária) do lote; porém, o ‘generoso’ dimensionamento do espaço alude para a sua importância na composição do conjunto (figura 51). Em contrapartida, o espaço de entrada apresenta-se mais definido, por intermédio da habitação e de muros baixos, estabelecendo a transição e o contacto (físico e visual) entre espaço público e propriedade privada.

Os ‘espaços construídos edificados’ são formados por dois corpos e em que um deles já se apresenta em forma de ruína. O edificado preservado fica definido por duas volumetrias: a mais alta, de dois pisos, estrutura a habitação; a mais baixa, de um piso, é provavelmente anexada numa fase posterior e conforma um espaço de armazenamento (figura 53). Este armazém apresenta dois espaços de diferentes naturezas: um que se assemelha a uma ‘loja’, sendo o espaço interior limitado por paredes e cobertura; o outro, que nomeadamente pelo sentido do seu uso se aproxima

¹⁸¹ José Paulo Fernandes Garrido. *De Belói a Foz do Sousa :a casa de lavoura nas margens do Rio Ferreira* (orientado por Anni Gunther, Tese de Mestrado Integrada do Curso de Arquitectura, Porto: Faup). 2005: 66-71.

a um ‘palheiro’, apresenta um espaço coberto, mas que estabelece comunicação directa com o exterior. O segundo corpo, implantado perpendicularmente em relação ao primeiro, é conformado pela ruína (*figura 52*). Em conformidade com a inclinação do terreno, a ruína situa-se a uma cota ligeiramente superior e sugere tratar-se, originalmente, de uma volumetria que não ultrapassa um piso. Pelo que conseguimos apurar, embora situada em propriedade privada, o propósito desta estrutura era de serventia à comunidade. O contacto que a ruína estabelece com o ‘terreiro’, ou seja, o centro cívico do assentamento, viabiliza tal conjectura.¹⁸²

1.4. Os elementos de transição interior-exterior

Os elementos de transição interior-exterior encontram-se presentes em muitas construções populares do Noroeste peninsular. Num primeiro momento, com o crescimento da casa em altura, estes elementos emergem ligados à resolução do acesso exterior ao piso superior. No modelo primitivo, um lanço de escadas parte do piso térreo e remata num pequeno patamar de descanso (*patín*, em galego) unido ao espaço de entrada do piso superior (*figura 54*). Este recebe geralmente uma cobertura na forma de um pequeno ‘alpendre’ que sinaliza a passagem do interior para o exterior, e vice-versa. O elemento além de oferecer uma espécie de abrigo exterior, também sinaliza a passagem entre as duas realidades (o interior e o exterior).

Posteriormente, já com a ideia de criar um espaço na habitação capaz de estabelecer um forte contacto com a natureza, surge um elemento que se pode associar ao conceito de ‘varanda’ ou de ‘balcão’ (*figura 56*). O *patín* evolui então para um corredor, primeiro construído totalmente em madeira, que se anexa não só à porta, mas a toda a fachada principal. Mais tarde aparece também agregado à fachada traseira, funcionando simultaneamente como espaço de estar e elemento de ligação entre compartimentos.

Com a evolução das técnicas e do saber construtivos, esta ‘varanda’ vai surgir materializada em pedra (*solaina*, em galego) (*figura 57*). O elemento mantém o seu sentido funcional, mas o ambiente que confere, ao substituir um material leve (a madeira) por um material rígido (pedra), distingue-se do anterior pela própria natureza do material de composição. A questão da relação entre o material e a sensação espacial sugerida será retomada no ponto seguinte (1.5. A plasticidade material). O elemento ‘varanda’ assume um significado muito importante na composição da habitação, que ainda hoje se preserva.

“Se a casa é um mundo, a varanda é um pequeno mundo desse mundo. Sobrevém uma pacificação imensa ao furtarmo-nos do ambiente excessivamente ‘vivo’ dessas ruas. Pressente-se nestas varandas o pulsar da vida destas casas, dado por pequenos toques - o fresco que se escapa duma porta, um objecto de uso familiar, o cheiro do fumo.”¹⁸³

Mais tardiamente aparece a ‘galeria’ com uma composição semelhante à da ‘varanda’, mas na qual se encerra o espaço através da caixilharia (*figura 55*). Já não se trata de um elemento exterior

¹⁸² Segundo o actual proprietário do conjunto de intervenção, pensa-se que o espaço agora definido pelos limites da ruína, outrora, durante as romarias e feiras organizadas no povoado de *Rúa de Francos*, funcionaria como estábulo para os cavalos (e talvez outros animais) que lá se procuravam vender.

¹⁸³ Octávio Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias. *Arquitectura Popular em Portugal*. 1988: 140.



54.



55.



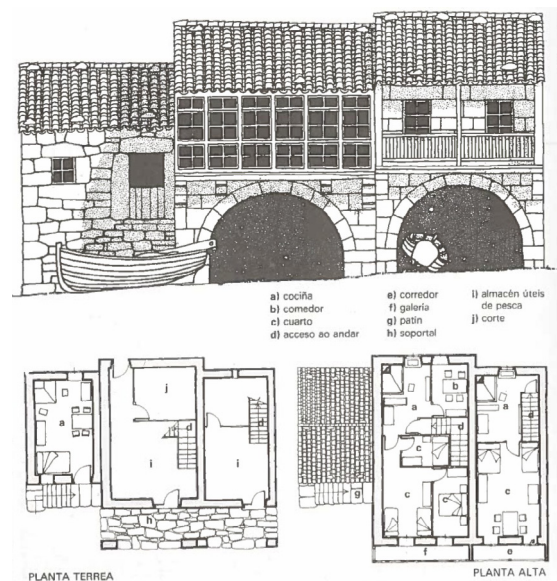
56.



57.



58.



59.

54. O elemento 'patín'.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 192.

55. O elemento 'galeria'.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 189.

56. O elemento 'varanda'.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 86.

57. O interior de uma 'solaina'.

"Interior da solaina". Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 88.

58. O elemento 'arcada'.

Xosé Suárez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 192.

59. Esquema do modelo da 'casa de pescador' com os quatro elementos de transição: patín, 'varanda', 'arcada' e 'galeria' (sem escala determinada).

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 134

da casa, mas sim de carácter interior, cuja solução se adapta sobretudo às construções situadas em regiões com índices de precipitação muito elevados. De certo modo, trata-se de um compartimento interior independente que se aproxima das características da ‘varanda’, principalmente por facultar igualmente um forte contacto visual com o exterior. É particularmente na habitação da cidade que este modelo de transição mais complexo e dispendioso surge com mais frequência; as galerias presentes nos diversos edifícios que compõem as ruas do núcleo histórico de Santiago de Compostela são uma referência arquitectónica da cidade.

Os elementos de transição não são exclusivos da habitação, podendo também ser aplicados no domínio urbano. A arcada (*soportal*, em galego) pode ser apontada como exemplo, que marca e suaviza a passagem entre o interior o exterior, a habitação e a rua, a arquitectura e a natureza (figura 58/figura 59). O carácter deste espaço é ambivalente, entre o privado e o público, visto que apesar de fazer parte da composição de um edifício, quando acessível, pode ser frequentado pelo público em geral.

No caso específico da *Rúa de Francos*, as habitações mais antigas não apresentam qualquer elemento de transição, uma vez que, mesmo com o acréscimo de um piso superior à casa, o acesso se efectuava directamente pelo piso térreo onde se manteve a entrada principal. Apesar disso, estes elementos são recorrentes na arquitectura popular galega, sobretudo na habitação do litoral, da qual a casa do pescador é um exemplo ilustrativo. E mesmo neste caso de estudo, alguns elementos de transição, essencialmente a ‘varanda’, vão ser integrados nas construções rurais mais recentes. Observando a proposta de projecto apresentada, podemos verificar que a interpretação de um elemento da arquitectura popular, a ‘galeria’, influenciou de maneira significativa a composição do conjunto.

1.5. A plasticidade material

O emprego de materiais locais confere um carácter próprio à arquitectura popular. Nos diversos assentamentos da região é possível observar construções com diferentes composições materiais, determinadas pelas características geológicas do território. Para combater o atraso técnico (que se transforma em saber técnico), o construtor popular recorre à solidez e à durabilidade dos materiais térreos para corporizar arquitecturas resistentes face às condicionantes naturais.

O ‘muro’ (que alude à ‘parede’) desempenha um papel relevante na construção da habitação popular, pois além de separar o edifício do exterior físico, também se assume como elemento estrutural. Na arquitectura popular do Noroeste peninsular, a pedra natural é o material privilegiado para a composição dos muros “devido às suas características - resistência à compressão, durabilidade e fácil extracção -, e dada à sua permanente presença”¹⁸⁴ no território ibérico. Esta escolha já consta nos exemplos mais primitivos da habitação popular, designadamente nas construções *castrejas*.

O granito e o xisto são o tipo de pedra predominante e, no caso específico da zona que envolve a cidade de Santiago de Compostela, o granito é claramente o mais abundante, compondo grande parte das construções. Notámos ainda que a pedra granítica assume na arquitectura galega uma presença quase exclusiva na construção do muro, enquanto na arquitectura portuguesa esta

¹⁸⁴ Llano. *Arquitectura Popular en Galicia*. 2006: 73.

“convive, mais frequentemente, com cal, o barro e o azulejo”¹⁸⁵.

Relativamente às coberturas, apontam-se três tipos: vegetal (colmo), pétrea (xisto) e cerâmica (telha). A telha em cerâmica, introduzida no Noroeste peninsular já a partir da romanização, vai compor grande parte das coberturas da habitação popular.¹⁸⁶ A mudança do tipo de cobertura alterou significativamente a estrutura e a expressão da habitação (figura 62/figura 63).

Uma das particularidades da construção popular está relacionada com o valor expressivo das espessas paredes que a configuram, aspecto que vai interferir na compreensão do espaço interior (figura 60/figura 61). A espessura dos muros, tipicamente expressiva, é determinada pela dimensão dos fragmentos e que varia consoante é granito ou xisto. No caso do granito, esta alcança geralmente entre sessenta a setenta centímetros.

“As aberturas em paredes espessas, por seu lado, controlam a luz em intensidade, tonalidade e temperatura, pelo que esta, em vez de se limitar a permitir perceber volumes e superfícies, resulta modelada e integrada por si mesma, na globalidade do conjunto expressivo.”¹⁸⁷

Entre as especificidades da arquitectura popular galega, destaca-se a habitual colocação dos caixilhos à face da fachada exterior, cuja solução é motivada pelos elevados níveis de precipitação (figura 64). O construtor popular procura assim evitar a passagem de água pelas aberturas para o interior da habitação, mesmo com a utilização das elementares caixilharias de madeira. Para controlar a entrada de luz, a janela recebe portadas interiores de madeira. Ocasionalmente, o parapeito é transformado em dois bancos laterais de pedra, conhecidos por *parladoiros*, construídos entre a confortável espessura das paredes. Os *parladoiros* associam-se geralmente a pequenos espaços de estar, preferencialmente em contacto com o ‘espaço do fumo’ (figura 65).

No conjunto de intervenção do projecto, os edificados preexistentes são estruturados em pedra de granito que conformam paredes com cerca de sessenta centímetros de espessura. As coberturas inclinadas, de duas águas, (que cobrem a habitação e o corpo anexado) são construídas em telha cerâmica. As caixilharias das janelas, em madeira, colocam-se também aqui à face da fachada exterior. Com o piso superior totalmente decomposto, pouco subsiste do espaço interior: as paredes de pedra são reforçadas, em certos pontos, com a (posterior) adição da alvenaria de tijolo, pintada de branco; a pedra materializa o pavimento térreo; da estrutura ainda se detectam vestígios das vigas em madeira.

Analizado o contexto de intervenção, falta aqui esclarecer a questão convocada no ponto anterior relativamente à natureza dos materiais. Os materiais qualificam de maneira diferente os espaços que compõem, dado que cada um apresenta características próprias. A textura, a cor, a espessura, a escala são características que o ser humano apreende a partir dos seus sentidos, ou seja, os materiais são capazes de provocar diferentes reacções na percepção humana.

Sentimos por exemplo que a madeira, em relação à pedra, é um material mais quente e menos

¹⁸⁵ António Armesto e Quim Padró. *Casas Atlânticas: Galiza e Norte de Portugal* (trad. Gabinete Português de Traduções, Lisboa: Blau). 1996: 6.

¹⁸⁶ Llano. *Arquitectura Popular en Galicia*. 2006: 69.

¹⁸⁷ Pedro Vieira de Almeida. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica* (Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo da CESAP, ESAP). 2013: 12.

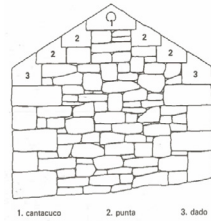
rugoso; por essa razão, entendemos que a madeira concede ao espaço maior conforto, enquanto a pedra lhe confere maior estabilidade. O emprego dos materiais deve assim ser ponderado também consoante o tipo de ambiente que se pretende dar ao espaço e não apenas por mera apreciação estética.

Pallasmaa desenvolve um estudo que incide no funcionamento do processo de apreensão da arquitectura pelos sentidos humanos. Na obra *The eyes of the skin. Architecture and the senses* (título original) enfatiza então a preocupação de “como o predomínio da vista, e a supressão dos outros sentidos, tinha influenciado a forma de pensar, ensinar e fazer crítica da arquitectura, e como, consequentemente, as qualidades sensuais e sensoriais tinham desaparecido das artes e da arquitectura”.¹⁸⁸

Transpondo as ideias de Pallasmaa para o caso da arquitectura vernácula, julgamos que a harmonia nela detectada também se explica por esta não apresentar “simples objectos de sedução visual”, mas antes, uma arquitectura que “relaciona, mede e projecta significados”¹⁸⁹; pois parece reflectir-se na sua materialização o (con)tacto que o construtor estabelece com os materiais locais.

¹⁸⁸ Juhani Pallasmaa. *Los ojos de la piel* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili). 2006: 9.

¹⁸⁹ Ibid. 2006: 11.

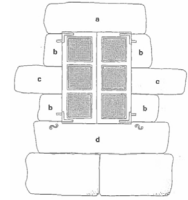


1. cantasouco 2. punta 3. dado

60.



a) lumieira
b) agullas
c) tranqueiros
d) soleira



61.



62.



63.



64.



65.

60. Aparelho da parede de pedra em granito. Edifício do projecto de intervenção.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 80.

61. Detalhe do contorno de uma janela realizada em cantaria.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 87.

62. Habitação popular com cobertura e paredes em pedra de xisto.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 69.

63. Habitação popular com cobertura em telha cerâmica.

“Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 70.

64. Caixilho à face da fachada exterior. Edifício do projecto de intervenção (exterior e interior).

65. O elemento ‘*parladoiro*’.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 70.

2. A arquitectura popular tematizada no projecto contemporâneo

Importa entender a posição assumida pelos arquitectos quando passam a intervir no meio rural. Com esse intuito, seleccionámos diversas obras que expõem diferentes respostas aos problemas arquitectónicos. De algum modo, todas elas se apoiam em conceitos que influenciaram a solução da proposta de projecto, objecto da presente dissertação. Os exemplos não se limitam ao período moderno, incluindo soluções contemporâneas, projectadas já no século XXI. Isto permite entender que, independentemente da postura assumida pelos arquitectos nas diferentes épocas, os problemas da arquitectura permanecem, apenas transformados pela adaptação às contingências de cada período.

Todos os exemplos seleccionados pertencem ao contexto rural do Noroeste peninsular. A localização do terreno de intervenção e o vínculo que a Galiza estabelece com a região vizinha, o Norte de Portugal, definiram os limites da área de investigação. A fixação da *cultura castreja* na região, a sua integração na província romana, os vestígios que restam de uma sociedade que, durante muito tempo, subsistiu da produção agrícola e da exploração marítima, a língua românica comum, o galaico-português, são afinidades que estas duas regiões compartilham e cuja relação perdura até hoje:

“A persistência de um anacrónico poder feudal, a influência do clero e do cacique local, a industrialização tardia, a emigração, a pobreza e a opressão de longas ditaduras convivendo, nesta região do mundo, com a beleza, o mistério e a dignidade das formas da cultura tradicional... indicam-nos que, não só antes da fundação do reino português mas também depois, mesmo na história contemporânea, estas terras tem tido destinos não muito divergentes.”¹⁹⁰

Essa analogia também se refere às suas arquitecturas, onde as características topográficas e climáticas ditaram processos construtivos semelhantes e as actividades produtivas do homem conformam os diversos tipos de casas. É ainda de referir o simbolismo que o ‘fogo’ desempenha no habitat rural, caracterizando a atmosfera peculiar do espaço doméstico, bem como a lógica da organização interior.

A discussão que se desenvolve na Península Ibérica em torno da arquitectura doméstica e a sua relação com o vernáculo teve repercussões no campo operatório, essencialmente após a Segunda Guerra Mundial. Como esclarece Ana Tostões, “entre as décadas de 1950 e 1960 a casa foi um campo de experimentação para introduzir a modernidade em Espanha e Portugal, mas também para submeter os seus princípios a revisão”.¹⁹¹

Durante as décadas de cinquenta e sessenta, a região da Galiza sofre as consequência de um atraso económico e cultural ainda mais preocupante que o do caso português. Isso explica, em parte, a escassa produção arquitectónica que se regista no território galego durante este período. Por sua vez, o território do Norte de Portugal, essencialmente a região do Minho, será o suporte para a construção de um conjunto de obras que se vai inspirar na arquitectura popular local. O respeito pelo lugar, pelos materiais locais em diálogo com os novos disponíveis e, ainda, pelas aspirações

¹⁹⁰ Armesto e Padró. *Casas Atlânticas*. 1996: 6.

¹⁹¹ Ana Tostões. “Habitats modernos” in revista *Arquitectura Viva*. 2014:11.

do homem moderno, estão na base do pensamento desta arquitectura, simultaneamente local e universal; seus autores demonstram aceitar o espírito ‘existencial’ que predomina no contexto internacional. Contudo, estas obras, portadoras de uma linguagem moderna, não se regem estritamente pelas premissas da *Arquitectura Internacional*, resultando antes da interpretação que o arquitecto faz, quer da história, quer do presente.

Ao mesmo tempo que se ocupa com o *Inquérito à Arquitectura Regional*, Fernando Távora projecta a Casa de Férias em Ofir (1957-58), que se vai tornar num dos maiores paradigmas da arquitectura portuguesa do período moderno (figura 66).¹⁹² A obra traduz o casamento entre a modernidade e o vernáculo, uma lição que o arquitecto transporta do inquérito para o acto de projecto e que resulta ainda do entendimento do autor relativamente às questões da arte moderna, então predominantes no debate internacional. Por isso, conceitos como ‘organicismo’, ‘funcionalismo’, ‘neo-empirismo’ ou ‘cubismo’ manifestam-se na solução.¹⁹³ Além disso, o arquitecto estuda as potencialidades do lugar de intervenção, razão pela qual procura respeitar a geometria, as condições climáticas, a paisagem e a vegetação que o conformam. Conclui-se que a obra possui um carácter, simultaneamente, universal e local, influenciada quer pela formação disciplinar do arquitecto, quer pelas características naturais do terreno de intervenção.

Fernando Távora viu no Ensino da Arquitectura na *Escola do Porto* (Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP) e, após transição do curso, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto), onde entre 1966 e 1993 se manteve sempre em serviço, o meio de transmitir um método de trabalho, cuja postura se fundamenta na ligação entre as disciplinas do projecto, da história e da teoria, bem como do desenho e da construção.¹⁹⁴

Em Espanha, no mesmo período, Joseph Antoni Coderch desempenha um protagonismo semelhante ao de Fernando Távora, com efeito particular na região catalã, onde se localizam as suas obras mais influentes. Na Galiza, grande parte dos manifestos dos arquitectos registam-se mais tarde, no seguimento da democratização do regime espanhol. Neste contexto, Alejandro de la Sota foi a figura que causou maior impacto, apoiado pelo seu estatuto de mestre na Escola de Arquitectura de Madrid.

Uma das obras mais influentes de Alejandro de la Sota, a Casa Dominguez, situa-se em Pontevedra e foi construída em 1976, quase duas décadas após a Casa de Ofir (figura 67). Numa atitude semelhante à de Fernando Távora, Alejandro de la Sota reinterpreta diversos elementos da construção tradicional, a partir do exercício de projecto; porém, recorrendo a uma linguagem mais vinculada aos princípios do *Movimento Moderno*. Questiona ainda o funcionamento da casa popular do ponto de vista do uso moderno e, por essa razão, decide inverter a organização dos espaços interiores. Enquanto os ‘espaços de dia’, ligados à actividade diurna, e que, por isso, requerem mais iluminação, passam a ocupar o piso superior, os ‘espaços de noite’, destinados ao repouso, compõem o piso inferior. O ‘hemisfério inferior’ é materializado em cerâmica, cuja

¹⁹² Esteves e Mestre. “A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquérito à arquitectura regional portuguesa”. 2005: 97.

¹⁹³ Fernando Távora in *Fernando Távora* (editado por Luiz Trigueiros, Lisboa: Blau, [cop.1993]).1993: 80.

¹⁹⁴ Sobre o tema do Ensino na *Escola do Porto* recomenda-se a consulta da dissertação de doutoramento da arquitecta Raquel Paulino (íntegra o corpo docente da FAUP), com o título *ESBAP/FAUP O Ensino da Arquitectura na Escola do Porto. Construção de um projecto pedagógico entre 1969 e 1989*.



66.



67.

- 66. Casa de Férias, em Ofir (1957-58), Fernando Távora.**
 Fulvio Orsenigo e Alessandra Chemollo. <<http://goo.gl/1McuU9>>.
- 67. Casa Dominguez, em Pontevedra (1976), Alejandro de la Sota.**
 José Hevia. *Alejandro de la Sota*. 2009: 413.

matéria-prima provém dos minerais da terra; por sua vez, o ‘hemisfério superior’ é composto por materiais leves, como o metal o aço e o vidro, e que assim surge como “um corpo a levitar no ar”.¹⁹⁵ As escadas que garantem o acesso à casa são subtilmente desenhadas e destacadas para primeiro plano, aludindo à importância que os elementos de transição desempenham na casa antiga. Através da Casa Dominguez o arquitecto galego indica uma possível resposta para adaptar as soluções tradicionais aos modos de habitar contemporâneos.

O seu trabalho vai influenciar um conjunto de arquitectos galegos que vão desenvolver obras marcantes na Galiza, designadamente os seus alunos Manuel Gallego e César Portela. Estes arquitectos vão partilhar uma nova ‘atitude ética’, baseada “no respeito às técnicas, no sentido de responsabilidade, no sincronismo e no poder de assimilação”, para “projectar e construir a nova Galiza”.¹⁹⁶ Além do trabalho do mestre Alejandro de la Sota, vão ser tomadas como referências as obras de Álvaro Siza e de Aldo Rossi, este último sobretudo no campo do urbanismo.¹⁹⁷

2.1. O objecto na construção da paisagem

A arquitectura geralmente reflecte o entendimento que a sociedade faz do seu ecossistema. O mundo rural propicia o contacto entre o homem e a natureza, razão pela qual é mais fácil a arquitectura e a paisagem coexistirem em maior harmonia na casa de campo. Da relação entre estas duas forças, foram escolhidas três obras contemporâneas que partem das potencialidades da envolvente para integrar o artifício arquitectónico na paisagem.

As casas desenhadas por Manuel Gallego que se construíram na Galiza manifestam a familiaridade que o arquitecto estabelece com as características da região, cujo acto de projectar passa por reconhecer o contexto natural e sócio-cultural do lugar de intervenção. Deste conhecimento resultam arquitecturas que se fundem na paisagem, ou até, que se confundem com as construções preexistentes. A Casa própria no Pinar, em Oleiros, projectada entre 1977 e 1979, suporta estas ambivalências (figura 68). A sua solução evidencia a intenção de plasmar o carácter do construído, o novo, para enfatizar a arquitectura preexistente. O edifício respeita a rigidez e a simplicidade formal das volumetrias que compõem os assentamentos galegos, o que reforça o carácter anónimo da obra. A casa não se exhibe perante o meio envolvente, antes formaliza uma forte ligação entre interior e exterior. Baseado nesta ideia de anonimato e simplicidade, o arquitecto galego encontra a resposta para integrar a arquitectura na paisagem.

A obra Vill’Alcina (1971-73), situada em Caminha e projectada pelo arquitecto português Sérgio Fernandez, fomenta a intenção de aproximar a arquitectura da natureza (figura 69). O desenvolvimento horizontal dos dois volumes segue a orientação do terreno, o que permite aproveitar ao máximo as perspectivas que o lugar oferece. A vegetação envolve-se com o objecto e torna difuso o limite entre o natural e o artificial. Por sua vez, o terreno que se debruça sobre os edifícios e a acentuada inclinação das coberturas dão seguimento ao perfil traçado pela topografia, justificando também os meios pisos que organizam o espaço interior. A transparência da fachada

¹⁹⁵ Alejandro de la Sota *apud* Iñaki Ábalos, Josep Llinàs e Moisés Puente. *Alejandro de la Sota* (Barcelona: Fundación Caja de arquitectos). 2009: 164-165.

¹⁹⁶ José Ramón, Alonso Pereira, et al. *Modernidad y contemporaneidad en la arquitectura de Galicia* (Coruña: Universidade). 2012: 26.

¹⁹⁷ *Ibid.* 2012: 25, 28.

frontal facilita ainda o contacto constante entre o habitante e a natureza. As dimensões do espaços, o mobiliário e a decoração são minimizados e integrados no essencial da própria arquitectura, pois tal como a vida, esta obra é “pautada pelo essencial”¹⁹⁸.

A última obra convocada para discussão desta temática é a Casa no Gerês (2013), situada em Vieira do Minho e projectada pelos arquitectos Graça Correia e Roberto Ragazzi (figura 70). Ao contrário da obra anterior, com a implantação perpendicular à orientação do desenvolvimento do terreno, um dos topos do edifício nasce da terra e o outro descola-se da mesma; ou seja, parte-se da omissão para a clara afirmação do volume. Esta arquitectura estabelece uma relação aberta com a natureza, onde “uma casa parcialmente enterrada, vista da entrada principal (...) parece minimizada; entretanto, vista do rio, ela aparece como uma moldura de vidro disfarçada na vegetação”¹⁹⁹. Os arquitectos aproveitam os avanços tecnológicos para levar o conceito da obra ao extremo e, através de uma engenhosa composição estrutural, deixam o edifício balançar sobre o terreno, sem expor os elementos estruturais que o suportam.

As casas próprias de Gallego e de Fernandez exploram de maneiras diferentes a relação com a paisagem: enquanto o arquitecto galego mostra o volume e omite o seu carácter contemporâneo, o arquitecto português dissimula a construção e afirma o seu sentido. Por sua vez, a Casa no Gerês expõe uma solução intermédia, que transita da omissão para a afirmação do objecto. Apesar da diversidade estratégica, em todos os casos, a arquitectura procura actuar em articulação com a natureza. Além disso, numa postura idêntica à vanguarda do *Movimento Moderno*, os autores destas obras não se privam de utilizar os avanços tecnológicos para potenciar as soluções. Em contrapartida, um dos princípios que distingue estas construções dos exemplos da *Arquitectura Internacional* é, sem dúvida, o respeito que mantêm pelo lugar de intervenção, isto é, por um espaço concreto, com características específicas e portador de um passado, um presente e um futuro, que a intervenção procura expressar.

2.2. A composição do assentamento rural

Neste ponto procura-se entender como os arquitectos interpretam a estrutura dos assentamentos rurais e passam a moldar o território. De que modo interpretam, a partir do acto de projecto, as diferentes dimensões que compõem o assentamento (habitação, lote, parcela e território)? Que tipo de ligação a propriedade privada pode estabelecer com o espaço público que a envolve? Como introduzem um objecto num conjunto preexistente, respeitando as construções envolventes?

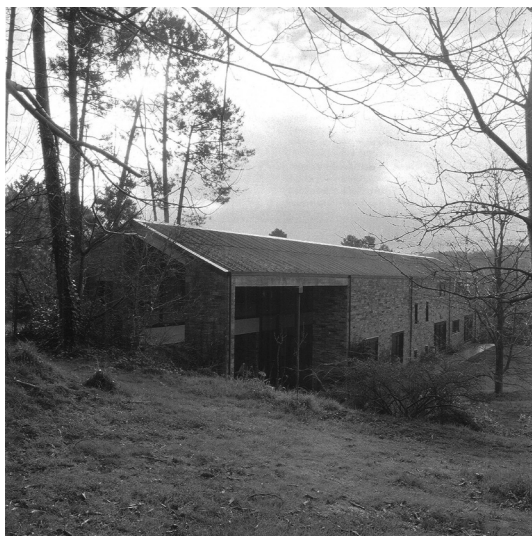
O projecto da Casa em Oleiros (1977-79) exemplifica o modelo de implantação que Gallego passa a adoptar nos restantes projectos de habitação, construídos no território da Galiza. Segundo descreve David Cohn, o arquitecto galego assume a “casa como elemento celular protegido no centro de uma zona de habitação maior, definida por muros perimétricos ou pérgulas”²⁰⁰. Este tipo de implantação também se encontra, quer na Casa e Estúdio para um Pintor na Ilha de Arousa (1978-82), quer na Casa em Corrubedo (1992) (figura 71). Os muros surgem como elemento limitador do terreno, autónomos da volumetria da casa. Os espaços de transição entre o espaço

¹⁹⁸ Sérgio Fernandez. *Atelier 15: Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez* (Lisboa: Uzina books). 2014: 18.

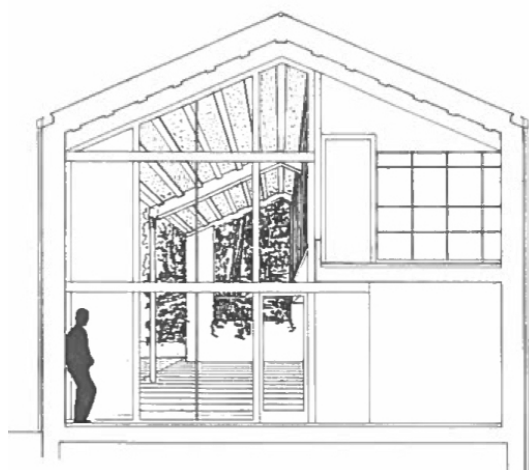
¹⁹⁹ Marina de Holanda. “Casa no Gerês / Correia/Ragazzi Arquitectos” in *ArchDaily Brasil* (15 Maio 2013).

[Consultado em Março de 2015] <<http://www.archdaily.com.br/39188/casa-no-geres-correia-ragazzi-arquitectos>>.

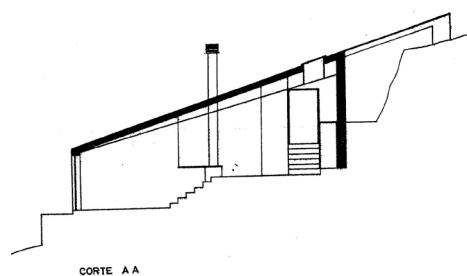
²⁰⁰ David Cohn in *Manuel Gallego* (1ª ed., Basel: Birkhäuser). 1998: 11.



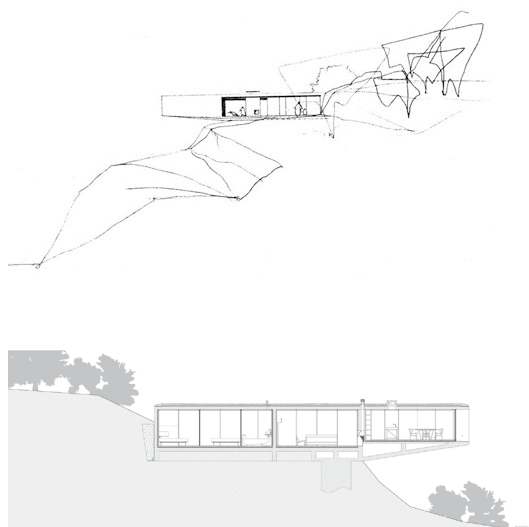
68.



69.



70.



68. Casa no Pinar, em Oleiros (1977-79). Manuel Gallego.
Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 228; Manuel Gallego. *Manuel Gallego*. 1998: 34.
69. Vill'Alcina, em Caminha (1971-73). Sérgio Fernandez.
Inês d'Orey (2008). <<http://goo.gl/FjDUP2>>.
70. Casa no Gerês, em Vieira do Minho (2003-2006). Graça Correia e Roberto Ragazzi.
Juan Rodrigues. <<http://goo.gl/9CQtBQ>>.

público e a habitação são progressivamente explorados e adaptados pelo habitante de acordo com as suas necessidades. O arquitecto procura assim preservar a dependência entre homem e arquitectura, união que o ambiente rural sempre facultou.

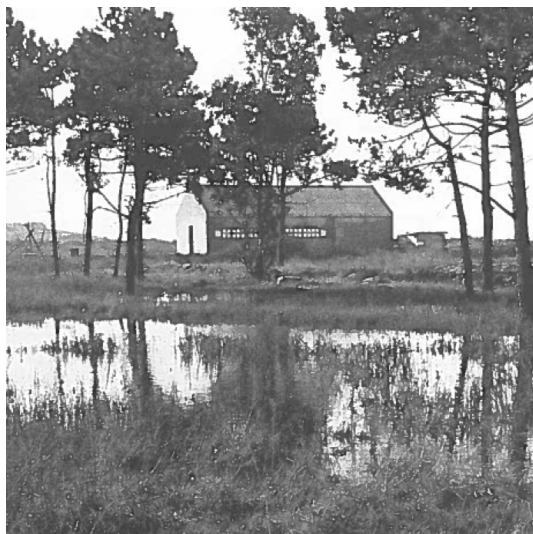
A base do projecto para a Casa em Baião (1990-93) é uma ruína preexistente que Eduardo Souto Moura retrata, simbolicamente, ao mantê-la intacta (*figura 72*). Ao lado, seguindo o mesmo alinhamento da ruína, desenha a casa, apenas com um piso, mais baixa que a preexistência para não lhe retirar protagonismo. Com o mesmo propósito, recua o edifício em relação ao plano traçado por um muro de pedra adjacente, que vai constituir um limite natural da obra. A excepção é materializada pela transparência da fachada frontal que oferece uma visão panorâmica do interior sobre o Rio Douro. Por sua vez, a cobertura ajardinada, em adaptação às cotas da topografia, ajuda a camuflar a obra na paisagem. Este conceito da não-presença da arquitectura, para favorecer a sua ligação com a natureza, vai estar na génese de várias obras modernistas projectadas na sequência da revisão dos princípios do *Movimento Moderno*.

César Portela projecta o Cemitério de Finisterra (1998-2000), onde o diálogo entre a obra e a envolvente se estabelece através da abstracção dos objectos que simplesmente procuram ser um prolongamento da paisagem, como se de penhascos moldados se tratassem (*figura 73*). O gesto poético do arquitecto é suportado pelo próprio misticismo associado ao lugar mais ocidental da Europa, a Finisterra, no limite entre a terra e o mar, o conhecido e o desconhecido, a vida e a morte. O cemitério interpretado vulgarmente como um campo aberto com limites físicos visivelmente definidos transforma-se num conjunto de blocos dispostos na paisagem e orientados para o mar, com os próprios acidentes topográficos a desenharem os limites. Portela cria assim um núcleo com um caminho preexistente, que liga o topo da montanha ao oceano e que conforma o único vínculo entre as diversas construções, numa referência à ‘arruada’ como um dos tipos de forma urbana identificada na estrutura dos assentamentos rurais.

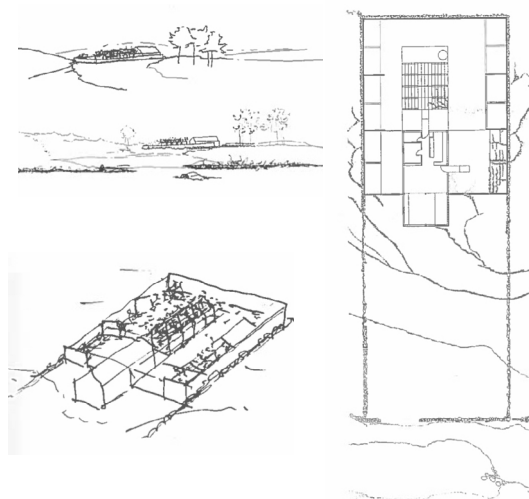
Estes três exemplos demonstram diferentes possibilidades de implantar a obra no território rural. Manuel Gallego respeita a organização comum que compõe o assentamento rural galego, com a habitação isolada dos muros que conformam o lote de intervenção; espaço público e espaço privado, apesar da ligação visual que mantêm, estão fisicamente separados. Eduardo Souto de Moura valoriza os elementos preexistentes ao torná-los parte da obra, mesmo sem neles intervir. Além disso, dissimula o objecto construído, fenómeno que, na verdade, é conseguido através da manipulação da topografia, no intuito de construir e reinventar a paisagem. Por fim, Portela inspira-se no carácter transcendente do lugar e no sentido filosófico do programa. A composição recria a estrutura de um assentamento rural, cujo espaço colectivo é conformado pela própria paisagem que envolve as várias peças. Em todos os exemplos, o carácter abstracto e elementar das geometrias que compõem os volumes, sejam estes afirmativos ou dissimulados, comprova que as obras se comprometem com a simplicidade da construção popular.

2.3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas

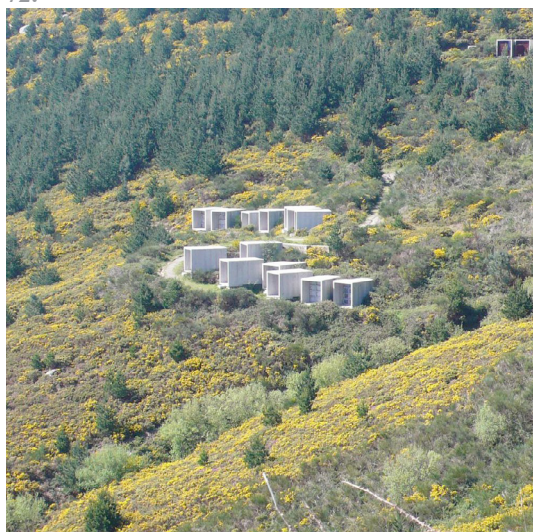
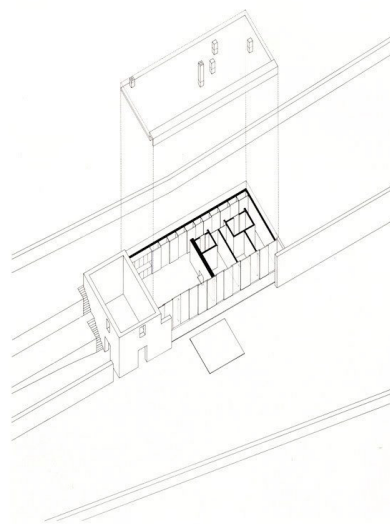
A construção vernácula manifesta uma relação intrínseca entre a forma e a função. As características que os arquitectos identificam na construção popular, como as volumetrias austeras, as formas geométricas básicas, os elementos mínimos, o ritmo proposto pelas aberturas na fachada ou a



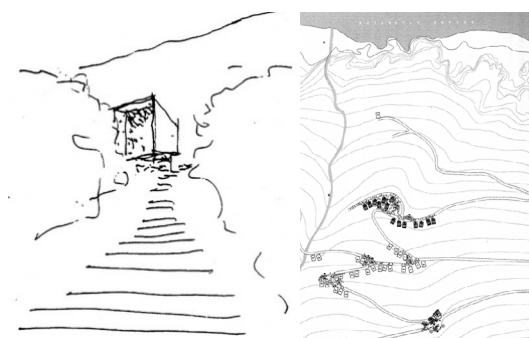
71.



72.



73.



71. Casa e Estúdio para um pintor na Ilha de Arousa, em Pontevedra (1979-82). Manuel Gallego.

Manuel Gallego. *Manuel Gallego*. 1998: 38-39.

72. Casa em Baião (1990-93). Eduardo Souto de Moura.

<<http://goo.gl/eOrHTs>> ; <<https://goo.gl/7gWp03>>.

73. Cemitério Municipal de Finisterra (1998-2000). César Portela.

<<http://goo.gl/sfZ5kb>> ; <<http://goo.gl/gOhekN>>.

tendência para a abstracção, são consequências da relação prática que o construtor estabelece espontaneamente com a arquitectura.

A já mencionada Casa de Férias (1957-1958) em Ofir torna-se um caso paradigmático, nomeadamente pelo modo como o arquitecto Fernando Távora articula a forma e a função (figura 74). O conjunto arquitectónico é fragmentado em três volumes, cada um a suportar um grupo de espaços, divididos de acordo com a função que representam: lazer, trabalhar e dormir. Os volumes organizam-se mediante um eixo, à excepção do espaço de lazer, que sofre uma ligeira torção para ganhar maior autonomia, atribuindo ao conjunto um carácter orgânico que compadece com a natureza do lugar. Távora mostra como forma e função podem surgir em sintonia, princípio que vai ser explorado pelos arquitectos portugueses com consistência. A partir desta referência a arquitectura nacional ganha uma nova tendência funcional que não fora tão clara na primeira metade do século XX.

O refúgio “La Roiba” situado na margem da praia de Bueu (província de Pontevedra) foi construído em 1969, anteriormente à democracia espanhola (figura 75). Embora sem alcançar o impacto da obra de Alejandro de la Sota, esta transforma-se igualmente num marco da arquitectura espanhola. O galego Vázquez Molezún projecta aquele que será o seu futuro refúgio de férias, onde procura uma casa de pequenas dimensões, sem motivos de ostentação. Os muros de pedra de uma antiga fábrica são aproveitados como embasamento de um novo volume superior, revestido de reboco branco; ao nível do mar, os muros conformam um armazém de barcos; no volume superior, encontram-se os espaços de habitar, onde dormitórios, sanitários, sala e cozinha são camarotes que durante o dia se abrem para a natureza e se transformam num espaço só. A presença do mar é a génese do projecto. A particularidade do armazém de barcos reforça a importância da relação entre o mar e o objecto, conceito que o arquitecto leva ao extremo ao permitir, com a subida das marés, a entrada da água no armazém. Formalmente, o conjunto construído sugere a imagem de “um barco encalhado nas rochas da praia”²⁰¹ que compadece com a natureza da obra.

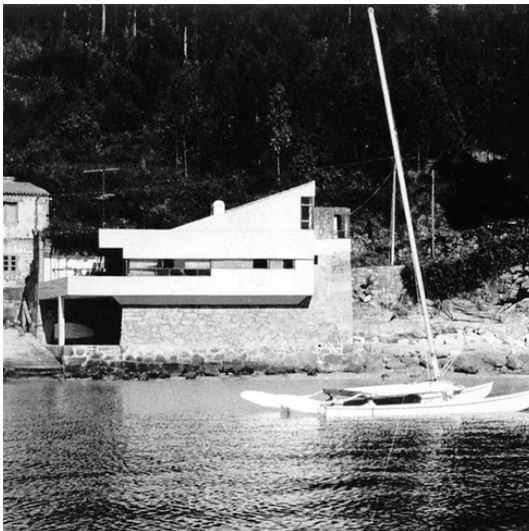
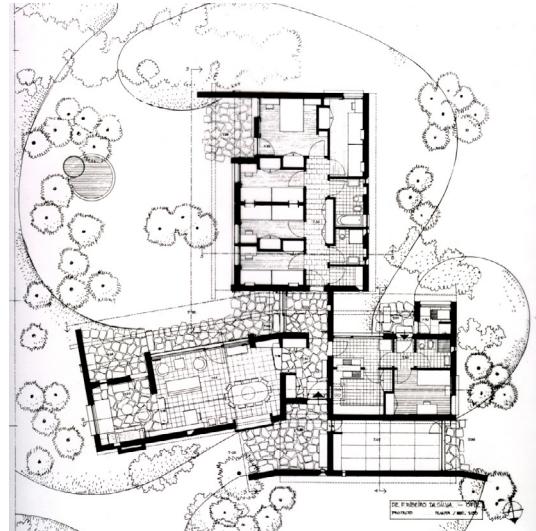
No projecto das vivendas comunitárias para ciganos (1970-1973), em Pontevedra, César Portela inspira-se no arquétipo da caravana, que respeita a ideia mais ‘funcional’ do ser nómada e é vulgarmente associado ao modesto habitat do cigano (figura 76). O modo como o arquitecto concebe a tipologia formal dos sete módulos habitacionais também remete para as construções dos espigueiros, que compõem a paisagem galega. O programa habitacional básico desenvolve-se num prisma rectangular, sobre o qual pousa uma cobertura corporizada por um semicilindro. Respeitando também a lógica de funcionamento da caravana, eleva-se o volume do solo, com recurso a pilares circulares de betão. Desenha-se assim um espaço intermédio que mantém a construção protegida da humidade do solo e que pode ser usado para funções complementares. Portela demonstra inspirar-se nas características da arquitectura popular local, mas onde procura simultaneamente manipular o seu significado. Além da postura de Alejandro de la Sota, também se identifica a influência de Aldo Rossi, integrado na corrente do *neo-racionalismo* e cujas soluções procuravam revalorizar os valores expressivos da tradição construtiva através do uso de

²⁰¹ Nicolás Valencia. “España: lanzan proyecto de crowdfunding para restaurar obra de Ramón Vázquez Molezún” in *Plataforma Arquitectura* (Julho de 2014).

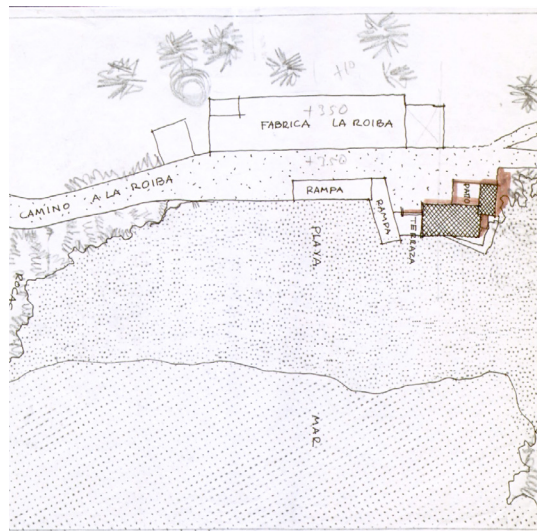
[Consultado em Março de 2015] <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/624240/espana-lanzan-proyecto-de-crowdfunding-para-restaurar-obra-de-ramon-vazquez-molezun>>.



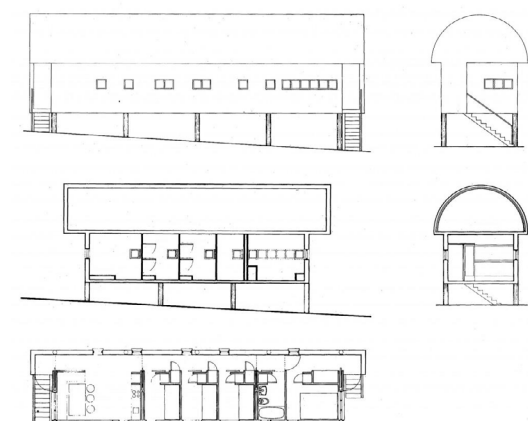
74.



75.



76.



74. Casa de Férias, em Ofir (1957-58). Fernando Távora.

<<http://goo.gl/n4uUwW>>; Rui Morais de Sousa. *Casas Atlânticas*. 1996: 78.

75. Refúgio de Verão "La Roiba", em Pontevedra (1969). Vázquez Molezún.

<<http://goo.gl/hU4lt8>>; <<http://goo.gl/f3UuRQ>>.

76. Vivenda para Ciganos, em Pontevedra (1970-73). César Portela.

César Portela. <<http://goo.gl/ENYSZP>>; <<http://goo.gl/qlVZcq>>.

geometrias e formas primárias.²⁰²

Pode concluir-se que, enquanto formalmente a casa de Távora é determinada pela função dos espaços, a obra de Portela procura recriar um objecto que apresenta afinidades com os elementos da envolvente. Por sua vez, o refúgio de Molezún deixa que a presença do mar determine, quer a articulação funcional dos espaços, quer o aspecto formal da obra. Independentemente de uma inclinação mais formal ou mais funcional, nas três obras a cultura de habitar do homem moderno é catalisadora da solução de projecto.

2.4. Os elementos de transição interior-exterior

As próximas obras apresentam soluções de transição entre o interior e o exterior, que também se identificam na arquitectura popular. A presença de dispositivos como a ‘varanda’, a ‘galeria’ ou o ‘alpendre’, atribui qualidades construtivas ao edifício ao permitir, por exemplo, o controlo dos factores climáticos. Ainda para mais são também espaços funcionais, onde se praticavam actividades associados ao trabalho, como a secagem dos cereais. Por fim, possuem ainda uma carácter simbólico, pois ao funcionarem como espaços de mediação, aproximam o homem da natureza.

Na Casa Alcino Cardoso (1971-73), situada em Moledo do Minho, Álvaro Siza explora as potencialidades do elemento ‘galeria’ (figura 77). Emerge um novo prisma triangular semienterrado que, além de harmonizar e ligar o conjunto edificado com o terreno, também confere sentido à implantação através do paralelismo que estabelece com os muros do terreno. Siza marca a intersecção entre duas realidades, o antigo e o novo, a partir do contraste tectónico. O edifício preexistente apresenta um carácter robusto que se apoia nas espessas paredes em pedra de granito e na consistente cobertura em telha cerâmica, enquanto o novo volume adquire um sentido de leveza que fica garantido pela transparência dos vidros; é neste volume que se integra o dispositivo da ‘galeria’, neste caso desenhada por uma cortina de vidro que se eleva sobre um plinto de granito preexistente, proporcionando assim o contacto visual com o pátio.²⁰³ Nesta obra a utilização do elemento construtivo é interpretada de modo diferente que na casa popular, funcionando antes como um prolongamento do espaço dos quartos; ou seja, a ‘galeria’ vê o seu significado ser adaptado às exigências do programa.

A já mencionada Vill’Alcina foi projectada pela mesma altura que a Casa Alcino Cardoso e, em ambas, o dispositivo ‘galeria’ desempenha um papel fundamental (figura 78). Na obra de Sérgio Fernandez este elemento é um corredor que remata num dormitório e que dá acesso a duas alcovas, que são dispositivos característicos da casa popular. A presença da ‘alcova’, separada do corredor por uma simples cortina de pano, altera o sentido de privacidade que a própria natureza do uso temporário da casa flexibiliza. Para reforçar a continuidade visual entre a sequência de espaços (exterior, corredor e alcova), além do uso das cortinas, recorre-se a um plano transparente materializado por vãos de grandes dimensões, cuja solução mantém um claro compromisso com as premissas da arquitectura moderna.

A Casa Estevez (1980-83) situada em Pontevedra e projectada por César Portela articula vários

²⁰² Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 1994: 298.

²⁰³ Paulo Martins Barata. *Álvaro Siza: 1954-1976* (editado por Luiz Trigueiros, Lisboa: Blau). 1997: 140, 143.



77.



78.



79.



77. Casa Alcino Cardoso, em Moledo do Minho (1971-73). Álvaro Siza.

Luís Ferreira Alves e Francesc Català Roca. *Casas Atlânticas*. 1996: 91; <<http://goo.gl/AVmGN5>>.

78. Vill'Alcina, em Caminha (1971-73). Sérgio Fernandez.

Inês d'Orey (2008). <<http://goo.gl/sDMGWv>>.

79. Casa Estevez, em Pontevedra (1980-83). César Portela.

Juan Rodríguez e César Portela. *Casas Atlânticas*. 1996: 39, 41.

elementos tradicionais como ‘varanda’, ‘galeria’, ‘alpendre’, ‘estufa’ e ‘pérgulas’. Adossado a um rígido edifício de pedra, esta espécie de ‘galeria’ sugere formalmente a ideia de uma gaiola envidraçada (figura 79). Mais que o aspecto formal e funcional é o ambiente interior do espaço que suscita maior interesse. A amplitude espacial, a estrutura de madeira à vista, as tradicionais cadeiras de madeira, as plantas e os cortinados evocam a mística dos espaços interiores da construção popular. A cozinha por sua vez surge centralizada, em parte com pé direito duplo, para lembrar que é neste espaço que se desenrola grande parte da vida diária dos habitantes. Com a reinterpretação deste característico ‘espaço do fumo’ da casa popular galega, Portela tenta formular e descrever a cultura do habitar.²⁰⁴

A interpretação que os autores fazem destes elementos tradicionais comprovam que, durante o acto de reflexão que é o projecto, os mesmos entenderam simultaneamente o fundamento da construção popular, bem como a realidade do contexto que os envolve, nomeadamente no que respeita ao avanço das técnicas construtivas. Nas obras de Álvaro Siza e de Sérgio Fernandez usa-se o mesmo dispositivo, a ‘galeria’, mas de modo muito diverso, explorando diferentes relações com as partes do programa. Por sua vez, a ‘galeria’ desenhada por César Portela é a que mais se aproxima do sentido de uso deste dispositivo na arquitectura popular; ganha neste exemplo a dimensão de espaço de permanência.

Em qualquer um dos casos, o elemento envidraçado permite introduzir luz natural ao espaço interior, contrariando assim o ambiente sombrio da habitação popular. Se, por um lado, as pequenas aberturas da casa tradicional são uma solução eficaz para controlar a temperatura da casa, por outro, estas também resultam da dificuldade que o construtor popular sentia em resolver os grandes vãos. Pelo contrário, como profissional especializado e com métodos e instrumentos mais evoluídos ao se dispor, o arquitecto tem a possibilidade de explorar um novo mundo, cuja experiência não implica entrar em conflito com o arcaico, o vernáculo; significa antes, aprender com o popular e aproveitar as potencialidades do moderno para obter uma solução mais completa.

2.5. A plasticidade material

No século XX ficou reconhecido o sentido prático dos métodos tradicionais de construção. Todavia, o avanço técnico aperfeiçoou os materiais e originou outros mais eficazes, capazes de produzir o mesmo efeito que os antigos, apesar das suas dimensões mais reduzidas. De facto, o projecto contemporâneo lida com a tradição e a novidade em simultâneo, cuja interpretação pode ser mais ou menos radical, na medida em que se afirmam ou diluem os contrastes decorrentes da intervenção.

Na já mencionada Casa no Pinar, Manuel Gallego propõe uma solução que, apesar do emprego de materiais modernos, aparenta uma expressão formal semelhante à da construção tradicional. Este efeito é produzido através de uma manipulação técnica, em que a “alvenaria de xisto louseiro é uma fina folha de 12 centímetros que, ajudada por um tabique interior isolador, serve de armação a um núcleo de betão”²⁰⁵. Significa isto que o arquitecto enfatiza a preexistência através da dissimulação do novo.

²⁰⁴ “César Portela” in *Documentos de Arquitectura* (nº 16, Almería: COAAO). 1991: 22-23.

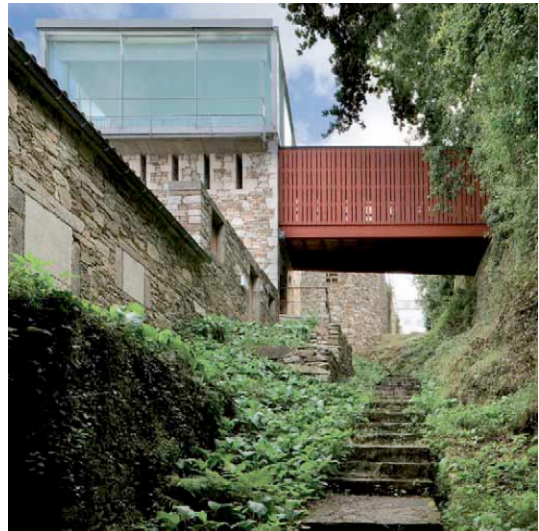
²⁰⁵ Armesto e Padró. *Casas Atlânticas*. 1996:10.



80.



81.



82.



80. Casa em Serra d'Arga (2005-07). Nuno Brandão Costa.

Nuno Brandão Costa. <<http://goo.gl/OXvIDN>>.

81. Conjunto Residencial da Caramoniña, em Santiago de Compostela (2005-09). Victor López Coteló.

Lluís Casals. . <<http://goo.gl/sLvNHh>>.

82. Casa em Corrubedo (1996-2002). David Chipperfield.

David Chipperfield. <<http://goo.gl/E0MPBF>>.

Num gesto mais radical, Nuno Brandão Costa propõe na ampliação da Casa em Serra d'Arga (2005-07) uma solução expressionista, suportada pelo contraste de materiais (figura 80). A construção preexistente preserva a pedra de granito, enquanto as partes demolidas e/ou substituídas, nomeadamente a cobertura, se exprimem pelo reboco pintado de branco. Com isto, e ao contrário de Gallego, divide claramente as duas realidades, o antigo e o novo, que apesar do contraste coexistem em harmonia.

O Conjunto Residencial da Caramoniña, da autoria de Víctor López Coteló, situa-se entre a cidade e o campo, na proximidade da cidade de Santiago de Compostela (figura). O arquitecto interpreta esta dicotomia na própria obra, conjugando métodos tecnológicos e elementos tradicionais. Os diversos volumes do conjunto acompanham o forte desnível do terreno de implantação, transformando-se numa espécie de paisagem de socacos. Os muros em pedra de xisto, limitadores da rua preexistente, passam a conformar o piso inferior da vivenda, sobre o qual nasce um novo corpo envidraçado. O conceito de ligeireza do piso superior sobreposta à rigidez do piso térreo, numa tentativa de alcançar o equilíbrio a partir do contraste, está presente em diversos projectos de López Coteló. O próprio arquitecto interpreta alegoricamente a ideia do seguinte modo: “No jazz podes ter um baixo com um ritmo e um trompete com um ritmo agudo mas ambos podem soar em harmonia”²⁰⁶.

Os casos de estudo expostos até ao momento pertencem todos à autoria de arquitectos portugueses ou espanhóis que mantêm uma certa familiaridade, quase espontânea, com o lugar de intervenção (figura). Pelo contrário, o britânico David Chipperfield, que decidiu construir a sua própria casa de férias em Corrubedo (1996-2002), tem as suas raízes longe do território galego. A casa está dividida em quatro níveis, opção que se evidencia na materialização da fachada frontal. A solidez da base conformada pela pedra desvanece-se com a ligeireza da transparência do vidro e do caiado dos pisos superiores. A obra apresenta assim a diversidade de materiais, de cores e de texturas que caracterizam a envolvente. Enquanto as geometrias irregulares procuram alcançar as melhores perspectivas do mar, as diferentes alturas que moldam o volume tencionam dar continuidade ao perfil da rua, respeitando a cénica dos dois edifícios adjacentes. Chipperfield demonstra compreender o contexto envolvente, pois mesmo mantendo-se fiel à linguagem contemporânea, integra a sua arquitectura nas particularidades do sítio e da região.²⁰⁷

Independentemente da postura mais ou menos radical que o arquitecto assume, um dos objectivos passa sempre por encontrar o equilíbrio entre o antigo e o novo. A tarefa implícita no projecto contemporâneo, que supõe simultaneamente a consolidação da tradição e a exploração da novidade num processo que parte “do contraste à analogia”²⁰⁸, mais que um obstáculo, pode ser uma potencialidade para a resolução do problema proposto.

²⁰⁶ Víctor López Coteló. “Víctor López Coteló: ‘Arquitectura y realidad’ ” in *Foros ESARQ* (Março de 2011). [Consultado em Março de 2015] <<https://forosesarq.wordpress.com/2011/03/17/victor-lopez-cotelo-arquitectura-y-realidad/>>.

²⁰⁷ “David Chipperfield: 1984-2009” in revista *AV Monografías* (nº131, Madrid, Maio-Junho). 2008: 36.

²⁰⁸ Ignasi de Solà-Morales. “Del contraste a la analogía: Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (nº 37, 2001).

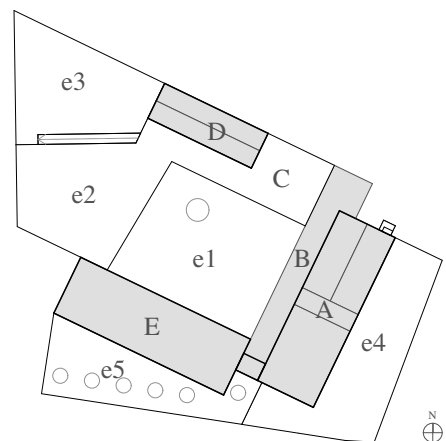
[Consultado a Março de 2015]

<<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1270/1270#.VQYcPWdyY6Q>>.

3. A interpretação das premissas da arquitectura popular

Neste último ponto do capítulo *CI Temas da arquitectura popular* interpretamos a partir do ‘projecto’ as premissas da arquitectura popular, anteriormente já analisadas sob o olhar da ‘história’, e depois da ‘teoria’. Descrevemos de seguida sucintamente a proposta de projecto concebida, focando aspectos como a implantação do conjunto, a articulação dos corpos que o compõem e o programa destinado a cada espaço.

O conjunto edificado preserva a habitação preexistente, mantendo a sua linguagem vernácula. Ao anexo adjacente é acrescentado um segundo piso, cuja volumetria é materializada com uma linguagem mais contemporânea. Estes dois volumes articulados recebem o programa de alojamento; o piso inferior acolhe as actividades diurnas, enquanto o piso superior recebe o programa nocturno (corpo A). O corredor exterior, preexistente, transforma-se numa espécie de ‘galeria’ interior (corpo B), que liga a entrada do albergue ao edificado preexistente. Ao conjunto são adicionados mais três corpos que ocupam uma posição perpendicular à habitação. A ruína define a posição da ala a nordeste, em contacto com o terreiro, na qual se desenvolve o programa de uso colectivo (corpo C). Para dar continuidade à lógica funcional desta ala, ergue-se sobre a sua cobertura um corpo vertical que, formalmente, se aproxima do arquétipo do ‘espigueiro’ (corpo D). A outra ala, a sudoeste, voltada para a rua, é composta por um conjunto de módulos que funcionam como células individuais de acolhimento (corpo E). A noroeste desenha-se um terraço exterior (e2), de uso colectivo, que juntamente com os outros corpos mencionados define o pátio central situado a um nível inferior (e1) (*figura 83*).



3.1. O objecto na construção da paisagem

A partir da proposta deste conjunto edificado procurámos fomentar o diálogo entre a arquitectura e a paisagem. Situado na proximidade da cota mais elevada do assentamento, o terreno de intervenção oferece excelentes pontos de vistas sobre a paisagem. A perspectiva que se alcança a partir do terreno em direcção a sudoeste, para o lado do rio, com a grande massa arbórea, expõe um panorama harmonioso com a arquitectura perfeitamente integrada na paisagem; o alinhamento e a tensão sugeridos pelo desenho do novo terraço (e2), bem como a implantação do novo volume a sudoeste (corpo E), permitem valorizar o panorama descrito (*figura 84*).

“Trabalhar com o terreno significa hoje, como sempre, colaborar com a sua

morfologia, mas significa sobretudo utilizá-lo como matéria de composição. (...) Mais do que ser a fundação, o terreno pode hoje ser parte do próprio edifício. E o edifício, mais do que um objecto pousado ou encaixa no local, com mais ou menos preocupações contextualistas, é parte desse terreno, desse local e desse contexto.”²⁰⁹

Adaptámos a arquitectura também à forma urbana e características topográficas. A fragmentação do conjunto edificado, articulado por diversos corpos, respeita o carácter compositivo do assentamento, fraccionado com a sucessiva adição de volumes à habitação (corpos A-E). Por sua vez, o jogo de coberturas proposto, ora planas, ora inclinadas, com uma ou duas águas, reforça a sensação de continuidade entre a topografia do território e a arquitectura que o compõe (figura 85).

Com a intenção de construir (manipular) o terreno com a implantação do objecto, optámos por semienterrar o corpo E, suavizando assim a transição entre volumes e espaço aberto. Esta solução também revela um aspecto funcional, pois ao abraçar o conjunto edificado, o próprio terreno funciona como barreira de protecção das correntes do vento de oeste.

As potencialidades dos ‘espaços construídos não edificados’ constituíram um ponto de reflexão do projecto (e1-e5). Um dos aspectos mais influentes do projecto parte do aproveitamento do desnivelamento existente do ‘quinteiro’. Na proposta, transforma-se este espaço exterior num pátio central, agora definido por paredes e muros que dão corpo ao conjunto edificado (e1). O corredor exterior, por sua vez, recebe uma cobertura e passa a espaço interior, compondo uma espécie de ‘galeria’ (corpo B). Aqui se sintetiza o conceito que está na génese da proposta: um pátio circunscrito por uma ‘galeria’.

3.2. A composição do assentamento rural

Na implantação da nova pousada procurámos respeitar os limites do lote preexistente, cuja relevância na construção do terreno do assentamento já foi evidenciada (1.2. A composição do assentamento rural). À semelhança dos exemplos da construção popular, o desenho da proposta recorre ao muro e à parede para separar a propriedade privada do espaço público.

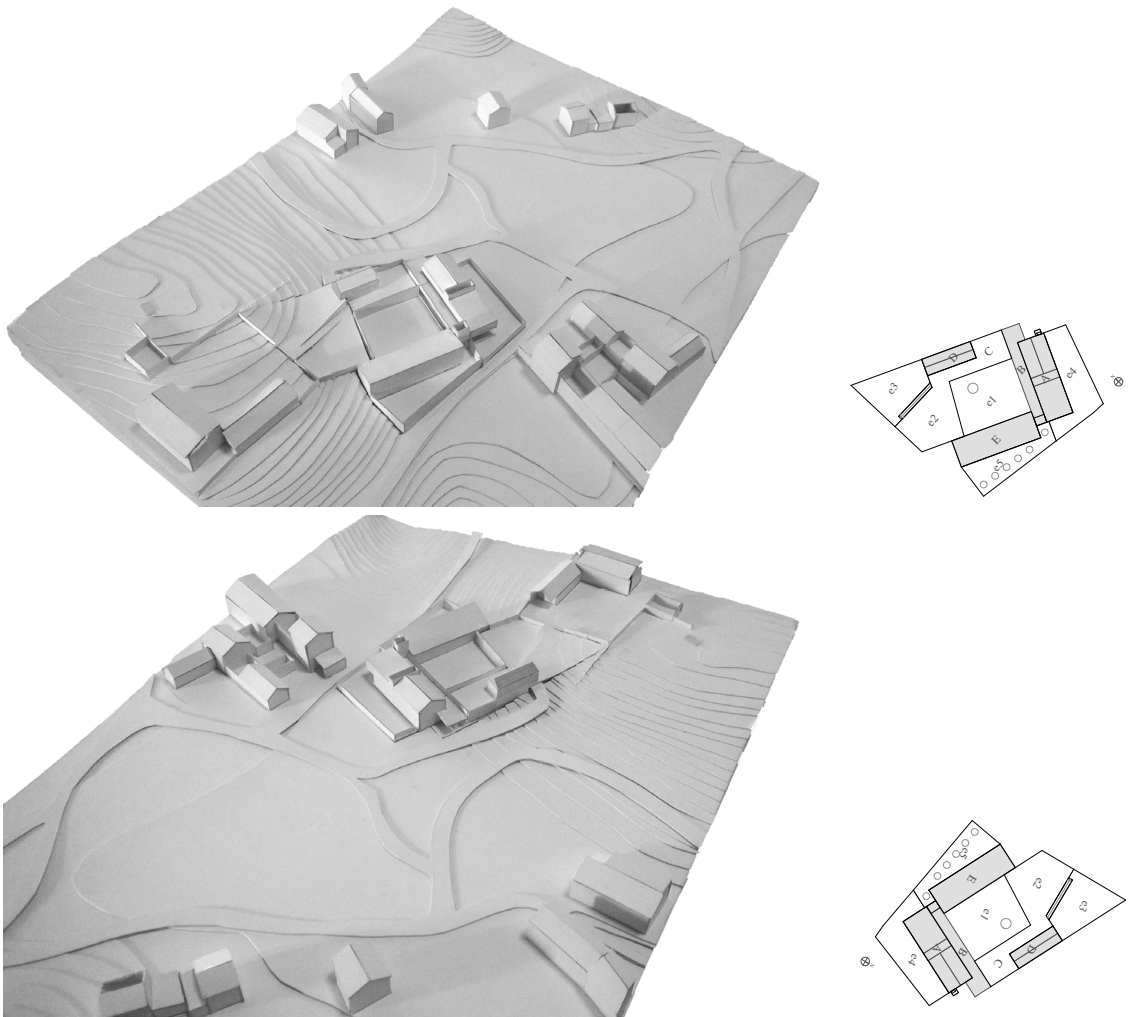
Os muros (de altura mínima, com cerca de 1,10 metros) que circunscrevem o espaço de transição para a habitação preexistente mantêm-se intactos, na intenção de preservar a relação visual entre espaço privado e espaço público (e4). Com tensão oposta, o muro que define a rua a sul do terreno de intervenção aumenta significativamente em altura (atingindo cerca de 2,50 metros), transformando-se praticamente numa parede que forma uma espécie de barreira entre o habitante e a rua (e5). A nordeste, em contacto com o ‘terreiro’, são as paredes das fachadas dos corpos C e D que assinalam, com diferentes alturas, o limite e estabelecem então a continuidade com a topografia do terreno, que neste flanco apresenta um declive mais acentuado (figura 86).

“Os muros dividem, mas mais do que dividem, promovem uma relação própria com o que põem do outro lado. Podem limitar o acesso, mas não o toque, podem limitar o toque, mas não o olhar, podem limitar o olhar mas não o odor, e assim por diante.”²¹⁰

Na solução do projecto desenvolvemos igualmente a relação entre o terreno de intervenção, o

²⁰⁹ Sérgio Fazenda Rodrigues. *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura* ([S.L.] : Arqcoop). 2009: 52.

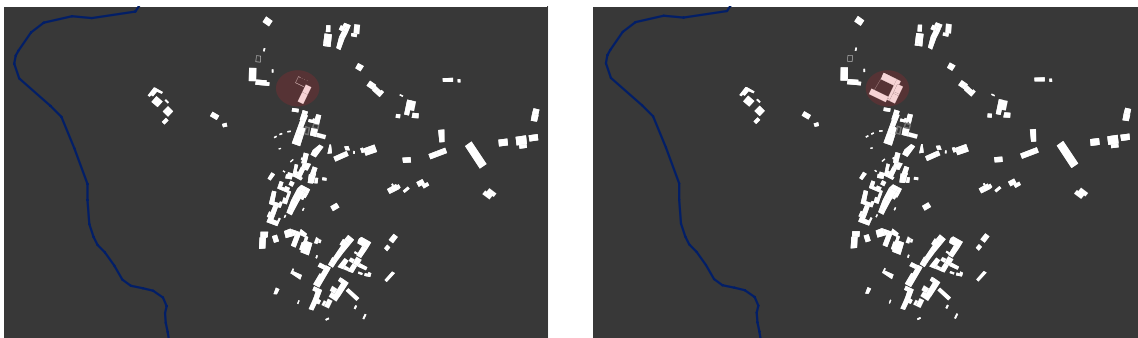
²¹⁰ Sérgio Rodrigues. *A casa dos sentidos*. 2009: 63.



83.



84.



85.

83. Perspectivas aéreas da proposta de intervenção e envolvente (maqueta à escala 1:500).

84. Paisagem observada partir do 'terraço' do terreno de intervenção.

85. Desenho comparativo da implantação dos conjuntos preexistente e edificado proposto (escala 1:10000).

espaço público ('terreiro') e a igreja, sintetizada em dois princípios da proposta. A sequência espacial público-colectivo-privado é representada pela continuidade terreiro-terraço-pátio, com artifícios como a rampa (exterior) ou a escada (interior) a moderarem o ritmo de transição. Na criação destes espaços tomámos como referência a composição da arquitectura religiosa, que apresenta estratégias exemplares para incrementar a ligação entre o objecto e o público, designadamente a presença de espaços de mediação como é exemplo o 'adro'.

A noroeste do terreno, entre o lote de intervenção e o lote adjacente, constrói-se um espaço que marca a passagem entre o terreiro e o conjunto edificado, permitindo nivelar a superfície de acesso superior ao corpo D (e3). Num patamar inferior, acessível a partir de uma rampa, desenvolve-se então o terraço que, além de aproveitar as perspectivas da envolvente, conduz à entrada do piso inferior do corpo D (e2); o seu desenho concede o controlo de um espaço que se entendia ser residual. O corpo D, excepcional, destinado ao uso colectivo, assume no projecto uma simbologia semelhante àquela que no assentamento a igreja expõe; por essa razão, orienta-se no sentido do 'terreiro' para encarar o edifício religioso (*figura 87**figura /figura 88*).

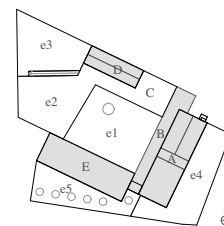
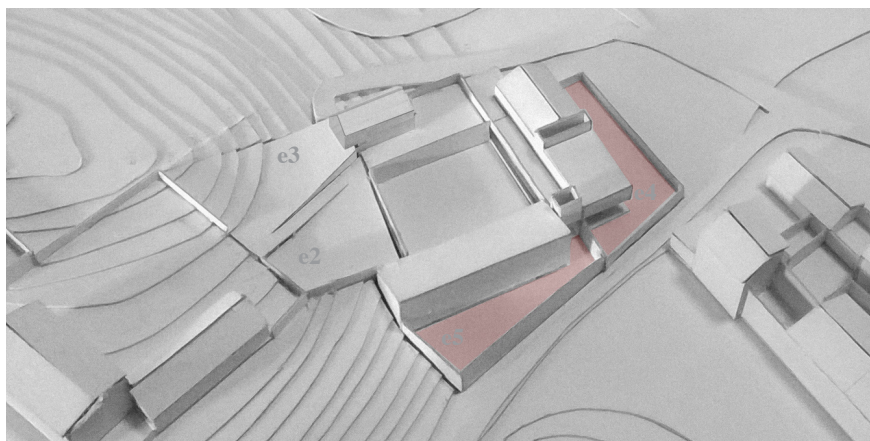
Além dos espaços de transição, ao edifício religioso anexam-se frequentemente elementos que enriquecem a passagem entre o interior e o exterior, de que é exemplo o 'alpendre', um espaço coberto que assegura a continuação do espaço de entrada para o exterior. Daqui resulta a ideia de anexar à preexistência um objecto que consegue pontuar a entrada principal do albergue, numa espécie de convite para o observador entrar no edifício. Este elemento arquitectónico, pela sua posição em contacto com o terreiro, funciona também como pequeno abrigo público, tema este que é exemplarmente explorado na arquitectura religiosa (*figura 89*).

A partir destas soluções foram atribuídas ao albergue qualidades ambivalentes, capazes de proporcionar, em simultâneo, um ambiente comunitário e íntimo que vai ao encontro das pretensões do peregrino/turista, mas que poderá também atender à interacção e socialização do habitante rural. Isto explica o tipo de uso que caracteriza o albergue (privado e colectivo), bem como as diferentes funções que pretende cumprir (habitar e lazer). Na génese da proposta está assim a ideia do albergue como continuação da construção do território do assentamento, ao mesmo tempo que desempenha um papel social, dinamizador do quotidiano da comunidade local.

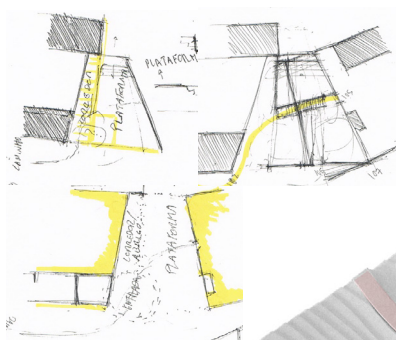
3.3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas

A observação crítica de outros projectos modernos e contemporâneos, situados no contexto rural do Noroeste peninsular (2. *A arquitectura popular tematizada no projecto contemporâneo*), foi determinante para a concepção do projecto, o que se reflecte principalmente no modo de encarar a preexistência.

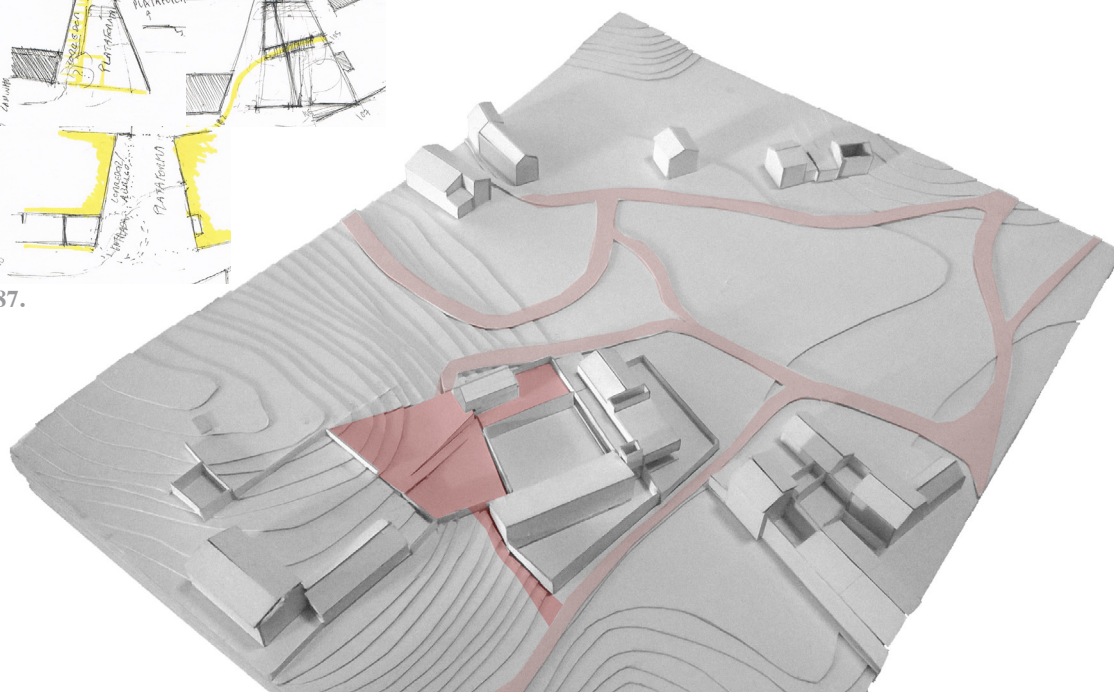
Tendo sobretudo em conta o conjunto de exemplos projectados entre as décadas de cinquenta e oitenta do século XX, é possível identificar na postura dos arquitectos portugueses dois aspectos que os afastam da posição assumida pelos arquitectos galegos. Nas obras galegas existe a propensão para preservar o volume inteiro, comum da habitação popular (Casa Dominguez ou Casa no Pinar); a solução resulta de uma leitura formal do património rural a partir de "uma



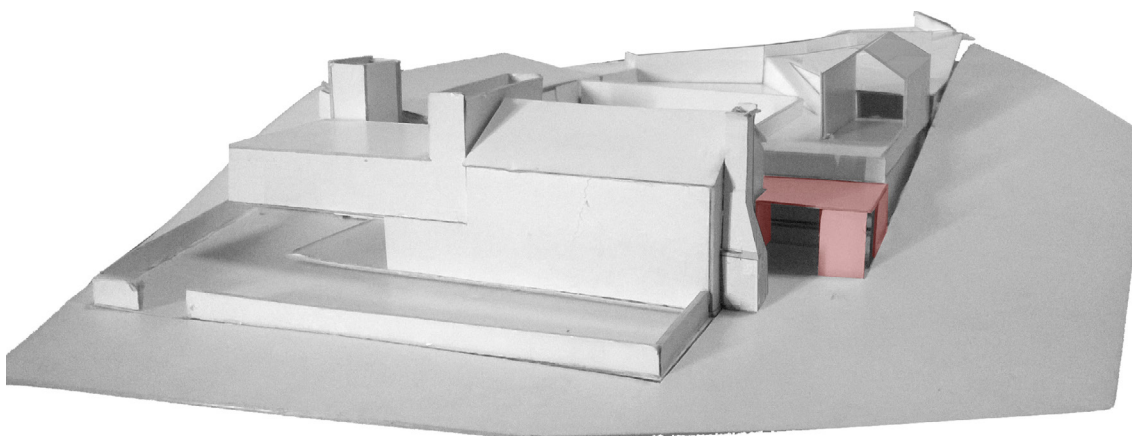
86.



87.



88.



89.

86. 'Espaços construídos não edificados' da proposta de intervenção (maqueta à escala 1:500).

87. Estudo sobre o desenho de um novo espaço público - o 'terraço'.

88. Desenho do espaço público e relação com os caminhos envolventes (maqueta à escala 1:200).

89. Entrada principal do albergue (maqueta à escala 1:200).

consciência romântica da sua paisagem”²¹¹. Nas obras portuguesas, em vez do volume inteiro, as casas “são mais fragmentadas, articulam-se em corpos e partes e, quando não, a forma inteira é submetida a uma certa decomposição neoplástica”²¹² (Casa de Ofir ou Casa Alcino Cardoso).

“Poderá ser, precisamente, a distinta atitude frente ao valor do tempo uma chave para as diferenças entre galegos e portugueses. Através das obras destes últimos percebe-se a aceitação crítica do mundo actual como uma situação híbrida e fragmentada, que se transforma em direcções não facilmente previsíveis, e onde resulta difícil orientar-se com referências a uma tradição única.”²¹³

Na solução da presente proposta assumimos uma postura que, provavelmente, vai mais ao encontro do princípio manifestado pelos arquitectos portugueses. A habitação, a construção anexa e a ruína preexistentes incorporam-se agora num conjunto articulado por diferentes volumes. A opção deve-se ao propósito do conjunto edificado, agora mais fragmentado, respeitar o processo de transformação dos lotes do assentamento, composto por vários volumes anexados à construção primitiva (figura 90/figura 91).

A solução toma ainda como referência a organização espacial da ‘casa de lavoura’. A articulação dos diferentes corpos vai definir um pátio central que, à semelhança do ‘quinteiro’, funciona como espaço gerador de todo o conjunto (e1).

“Entendemos o pátio como um espaço não necessária e formalmente excepcional, de extensão eventualmente heterogénea, não centrípeto ou fazendo convergir no centro a tensão ou atenção do espaço, de carácter quer representativo quer quotidiano, propenso à ocupação sem reservas, e podendo ainda haver pátios que preenchem requisitos de claustro. Os pátios como recinto de mediação territorial _e aqui podendo incluir o terreiro que contudo se autonomiza pelas suas características de percurso e recepção_ medeiam interior e exterior, com o prolongamento de um espaço no outro, visual, física ou programaticamente.”²¹⁴

O modelo da proposta também se aproxima do conceito da arquitectura monástica, não só pela sua lógica estrutural, mas também pelo carácter simbólico do espaço do albergue. Isto é, tal como o mosteiro, este albergue procura ser um elemento polarizador do povoado, no qual se cumprem as práticas quotidianas do habitante (peregrino/turista) e que, simultaneamente, oferece o espaço necessário para as actividades comunitárias destinadas ao povo (público).

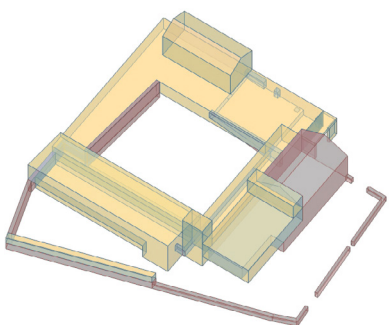
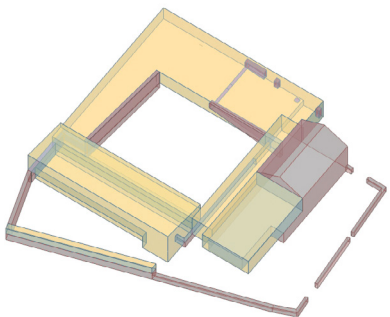
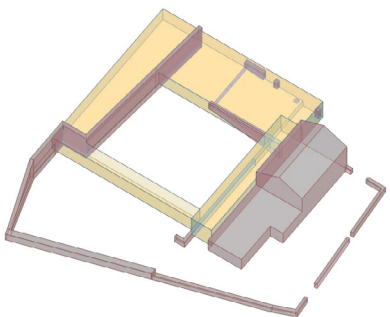
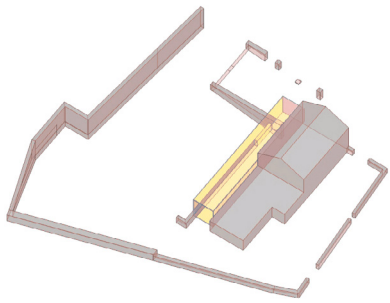
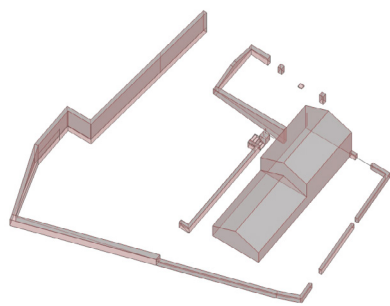
Apesar destes princípios mais vinculados à vertente funcional da arquitectura, também se procurou estabelecer uma analogia formal com a arquitectura popular, aspecto que se evidencia nos exemplos galegos, mas que também se pode associar à ‘decomposição neoplástica’ das obras portuguesas. No presente projecto, esta analogia formaliza-se essencialmente através de dois elementos que compõem o conjunto: o volume mais elevado (corpo D), circunscrito ao limite nordeste do terreno, conceptualiza a construção do espigueiro, com equivalências na escala, na proporção e na forma; os dois lanternins de luz, bem como a chaminé, como objectos pontuais

²¹¹ Armesto e Padró. *Casas Atlânticas*. 1996: 10.

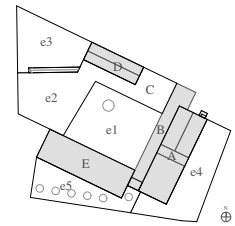
²¹² *Ibid.* 1996: 8.

²¹³ *Ibid.* 1996: 10.

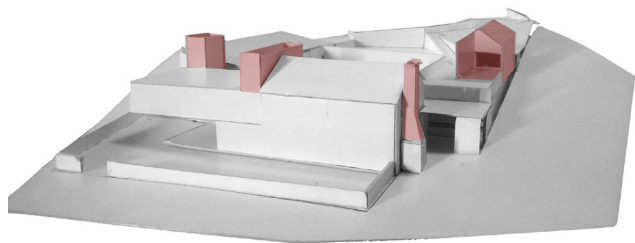
²¹⁴ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 145.



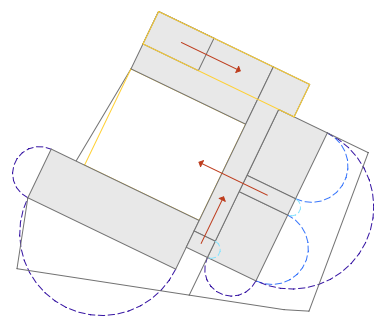
91.



90.



92.



93.

90. Edifício preexistente no terreno de intervenção.

91. Composição e agrupações volumétricas: evolução construtiva da proposta de intervenção (sem escala determinada).

92. Tensões verticais do conjunto edificado (maqueta à escala 1:200).

93. Fragmentação do conjunto: proporções e alinhamentos (escala 1:1000).

que se destacam pela altura e subtileza das suas dimensões, associando-se na paisagem com as chaminés das restantes habitações (figura 92/figura 93).

Procurando captar o ambiente (simbólico e funcional) que caracteriza o espaço exterior de entrada redesenhou-se uma estrutura semelhante à ‘pérgula’ existente (e4). Contudo, este elemento é agora tratado com uma linguagem que combina com a expressão contemporânea do novo conjunto e, nesse sentido, a dureza da madeira é substituída pela ligeireza do aço.

Há que acrescentar que o conceito estrutural da forma está directamente relacionada com a noção ‘fenomenologia do habitar’,²¹⁵ pelo que os espaços interpretados possuem não só um valor formal expressivo, mas também um forte carácter simbólico, do qual o designado ‘espaço do fumo’ é exemplo. Nesse sentido, o espaço da cozinha (agora transformada em sala de refeições) adquire pé direito duplo, deixando respirar o lugar onde se preserva a lareira. A transformação do espaço do edificado preexistente (corpo A) em salas comunitárias é uma outra alegoria, neste caso, ao carácter comunitário inerente ao povo e à própria arquitectura popular.

3.4. Os elementos de transição interior/exterior

O edificado preexistente não apresentava qualquer um dos elementos de transição explicitados no ponto 1.4. A transição interior/exterior (‘patín’, ‘varanda’, ‘galeria’ e ‘arcada’). No entanto, dado ao significado que estes dispositivos representam na arquitectura do Noroeste peninsular, decidimos tematizar a questão no projecto.

Na solução proposta a preocupação em torno dos elementos de transição ganha enredo com o elemento excepcional da ‘galeria’ (corpo B). Este elemento ora garante a transição do interior para o exterior, ora marca em determinados pontos a passagem do antigo para o novo. O significado que o espaço da ‘galeria’ representa no albergue é análogo àquele que o espaço da ‘varanda’ representa na habitação popular, pois ao agregar-se às diferentes dependências, funciona como elemento articulador de todo o conjunto.

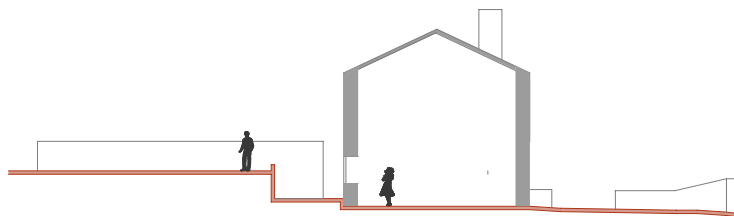
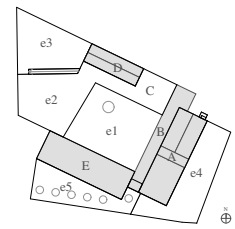
A ‘galeria’ presente na solução de projecto distingue-se do modelo tradicional por se situar no piso térreo e não se elevar do solo. A concretização da ideia começa pela transformação do corredor exterior preexistente, semienterrado em relação ao pátio, num novo espaço coberto (figura 94/figura 95). Prolonga-se então esse corredor pelas alas perpendiculares no propósito de definir o pátio central, solução que faz alusão ao modelo da arquitectura monástica. Contudo, o ambiente que se experimenta é diferente: em vez do rigor e da simetria que se vinculam ao claustro, jogou-se com a variedade de relações que a oposição entre a parede e o vidro oferecem.

A materialização da galeria proporciona diferentes relações entre espaço exterior e espaço interior do albergue: no corredor preexistente, um plano de vidro, apoiado sobre o plinto de granito, desenha a fachada que contacta com o pátio; as fachadas dos corredores perpendiculares (corpos C e E), com a soleira situada a um nível superior, especificamente à mesma cota do pátio, combinam paredes (de granito ou de betão) e planos de vidro que se estendem até à soleira: a fachada a noroeste, que circunda o espaço central, contrasta com as restantes pela sua opacidade total, no intuito de equilibrar o alçado que conforma todo o pátio (figura 96).

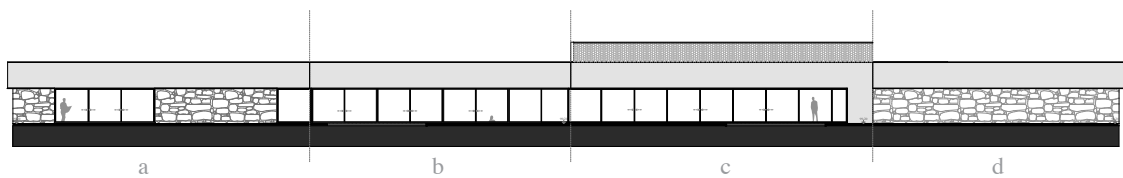
²¹⁵ Armesto e Padró. *Casas Atlânticas*. 1996: 8-9.



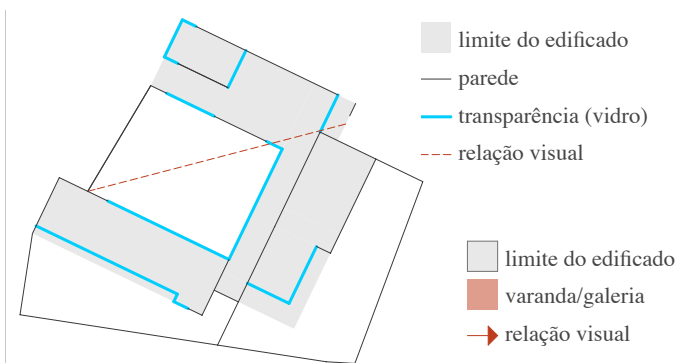
94.



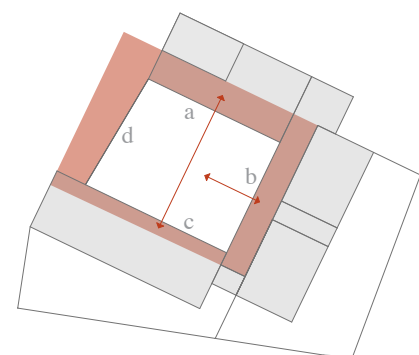
95.



96.



97.



98.

94. Corredor exterior preexistente.

95. Corte pelo 'quinteiro' e 'corredor' preexistentes (sem escala determinada).

96. Alçado rebatido das fachadas que circunscrevem o pátio. (escala 1:500).

97. Relação visual entre espaço de entrada e pátio central (escala 1:1000).

98. A galeria na transição entre os espaços interior e exterior (escala: 1:1000).

Apoiada nesta dicotomia de opacidade e transparência, oferece-se ao observador, quando situado no espaço exterior de entrada, uma perspectiva que foca o interior do pátio (e1). O observador adquire assim, desde o momento de entrada, uma noção da natureza do espaço do conjunto edificado (figura 97).

A partir do corredor associado à habitação preexistente é possível aceder às diversas salas e ao elemento de articulação vertical que compõem o respectivo volume. Além de cumprir a função distributiva, este corredor também se revela um espaço de estar pelas confortáveis dimensões que apresenta, além de proporcionar uma relação visual com o pátio. Perpendiculares a este, os corredores agora à mesma cota do pavimento do pátio, possibilitam o prolongamento do espaço interior para o exterior a partir da abertura de alguns planos, facultada pelas portas da caixilharia. Além da relação visual, também se procura assim proporcionar uma ligação física entre os espaços interior e exterior (figura 98).

A luz é modeladora do espaço arquitectónico, razão pela qual no desenho do elemento ‘galeria’ se ponderou cuidadosamente a exposição solar. Assumindo que a galeria é composta por quatro corredores que circunscrevem o pátio, a orientação de cada corredor, bem como a sua materialização, são aspectos que determinam a luz que incide nos respectivos espaços.

Na sala multiusos pretende-se uma exposição solar mais prolongada; assim o corredor que se incorpora nessa ala (corpo C) recebe a luz vertical de sul, mas cujo plano da fachada se apresenta parcialmente opaco de modo a filtrar a entrada dessa luz; a divisão espacial expressa no desenho (através da diferenciação de cotas) é deste modo enfatizada pelo contraste de ambientes, entre a luz e a penumbra (g1). Se a intenção no corredor preexistente é criar um espaço de estar, então a entrada de luz natural é desejada (g2); daí o enorme plano de vidro que rasga por completo a fachada do corredor, a fim de receber a luz horizontal de poente; evita-se assim o encandeamento e cria-se um espaço valorizado com a variação da intensidade da luz e da penumbra. O outro corredor que também apresenta um plano de fachada onde predomina a transparência, pela posição que ocupa, recebe a luz de norte (g3); esta luz mais difusa adequa-se à função distributiva, da qual o estreitamento da dimensão do corredor também é indicador. Em contrapartida, o plano completamente opaco impede a entrada de luz, solução que se apropria a um espaço com a função de armazenamento (g4).

3.5. A plasticidade material

No projecto assumimos desde início a vontade de confrontar a preexistência com a nova construção proposta, nomeadamente a partir do uso de plasticidades diferentes e indicadoras do tempo a que pertencem. De certo modo, a resolução da materialização da proposta vai assim ao encontro do caminho traçado pelos arquitectos do *Movimento Moderno*. As mudanças originadas pelo efeito da *Revolução Industrial* acentuaram os contrastes entre dois mundos, o antigo e o novo, e tal como explicita Solà-Morales, o desenvolvimento industrial implicou igualmente uma “transformação na concepção da intervenção arquitectónica”²¹⁶. Neste sentido, a arquitectura da vanguarda do *Movimento Moderno* partilhou um código linguístico auto-suficiente que aparentemente se afastou

²¹⁶ Solà-Morales. “Del contraste a la analogía”.

<<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1270/1270#.VQYcPWdyY6Q>>.

da arquitectura histórica.²¹⁷ Mais do que a ignorar, reconheceu-se a diferença entre os valores da novidade e da antiguidade, com uma maior abertura para expressar o contraste existente entre as duas realidades.

A escolha de materiais diferentes foi uma das estratégias utilizadas para marcar a nova construção em relação à preexistência. Em confronto com a pedra do exterior surge o betão à vista. Às cores da terra do granito juntam-se assim os cinzas escuros do cimento. A espessura das paredes de betão aparece com menor imponência que a das paredes preexistentes. Embora postos em confronto, o granito e o betão complementam-se pelas suas características: o valor expressivo reforçado pela rugosidade das suas texturas; a suave transição entre as suas tonalidades, ambas vinculadas a uma matiz mais escura e que se aproximam cada vez mais com a passagem do tempo; a solidez e a resistência da pedra, encontradas também no betão. É então a partir do contraste que, no projecto, se procura conquistar a analogia (figura 100).²¹⁸

A proposta recorre aos princípios arquitectónicos da tradição e da modernidade, articulando as paredes espessas das construções populares com as paredes delgadas vulgarizadas pelo *Movimento Moderno*.²¹⁹ No edifício preexistente (corpo A) respeitam-se as pequenas e profundas aberturas já traçadas, enquanto nos edifícios propostos as aberturas adquirem maior dimensão, mas menor espessura (figura 101/figura 102). Como consequência da dicotomia entre paredes espessas e paredes delgadas, o emprego do vidro, no edifício preexistente, pode ser lido como presença de matéria nas aberturas, tal como acontece na habitação popular. Em oposição, nos novos volumes conformados por grandes planos de vidro, o seu uso remete para a ausência de matéria.²²⁰ Numa alusão à tradição construtiva galega, nas aberturas do edifício de pedra fixam-se os caixilhos à face exterior da parede. Os restantes caixilhos assentam-se numa posição intermédia da composição da parede de betão (geralmente no espaço da caixa-de-ar) (figura 99).

Dentro das suas paredes, os edifícios proporcionam ambientes espaciais diferentes. Pelas pequenas e profundas aberturas da parede de granito, que são verdadeiros ‘buracos’²²¹, a entrada de luz é mínima. Esta reserva confere maior intimidade ao espaço, particular da cultura da habitação popular, segundo a noção de que “também a sombra é uma habitação”²²². Por sua vez, os espaços dos volumes de betão, de paredes mais delgadas, aproveitam o máximo da luz que penetra pelas aberturas, as quais aqui “funcionam como rasgões numa membrana superficial”²²³. Os espaços interiores preenchidos de luz natural aproximam-se dos princípios da cultura do habitar moderno. Na ‘poética do espaço’ sobressai que, pela janela em parede espessa, a visão é mais orientada e contida, enquanto pela janela em parede delgada o olhar tende a ser mais panorâmico.²²⁴

O tratamento da pavimentação foi ponderado no sentido de valorizar a continuidade entre o terreno de intervenção e o espaço público do assentamento. Nos espaços exteriores, que não são cobertura

²¹⁷ Solà-Morales. “Del contraste a la analogía”.

<<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1270/1270#.VQYcPWdyY6Q>>.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ Vieira de Almeida. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. 2013: 10.

²²⁰ *Ibid.*

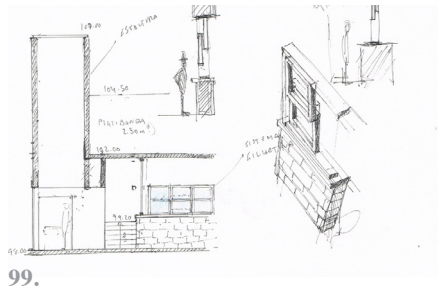
²²¹ *Ibid.* 2013: 26.

²²² Gaston Bachelard *apud* Vieira de Almeida. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. 2013: 18.

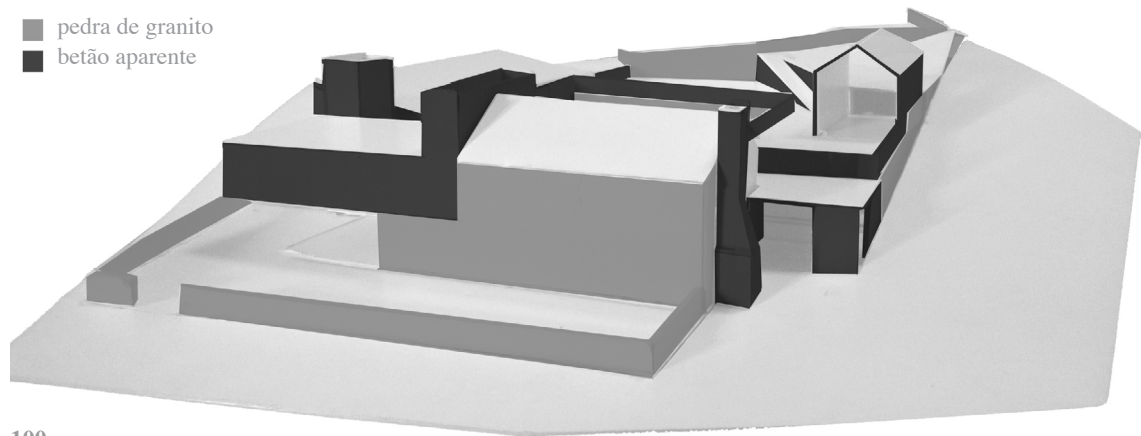
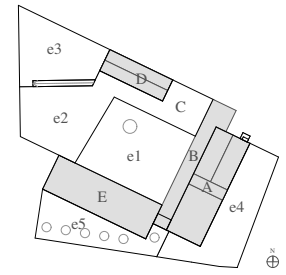
²²³ Vieira de Almeida. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. 2013: 26.

²²⁴ *Ibid.* 2013: 12.

(e1, e3 e e4), recorre-se ao saibro, que se aproxima da terra batida predominante no ‘terreiro’ do assentamento; exceptua-se aqui o espaço e5 por ser o único de uso estritamente privado e, por essa razão, apresenta um ajardinado que o distingue dos restantes espaços pelo nível de conforto que expõe. No terraço, que em certos pontos funciona como cobertura praticável (e2), domina o lajeado alternado com o cubo, ambos em granito. Trata-se de um material rígido (em comparação com a terra batida e o saibro) que oferece a estabilidade necessária e cujo conceito de solidez também se prolonga para o interior do corpo D; compõem-se por intermédio do conceito de pavimentação uma transição mais suave entre espaços ‘edificados’ e ‘não-edificados’.



99.



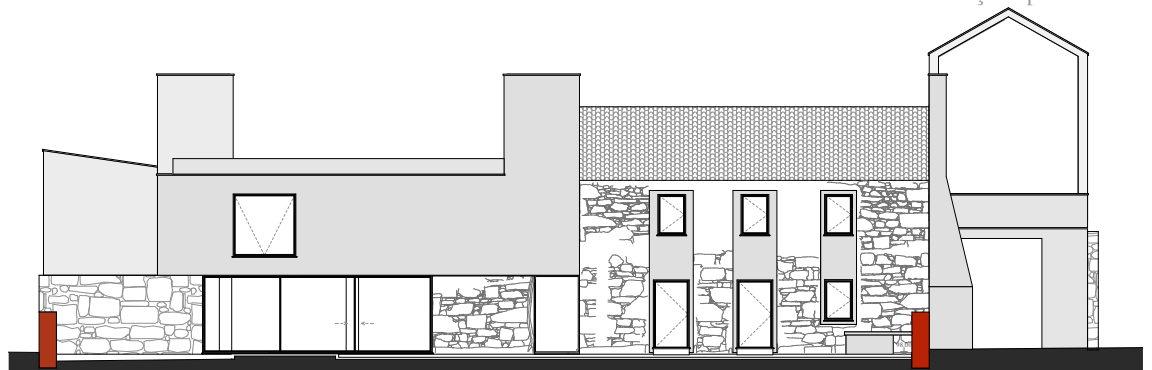
100.



101.



alçado preexistente



alçado proposto

102.

99. Estudo de um caixilho.

100. Contraste de materiais (sem escala determinada).

101. Fotomontagem da fachada frontal da habitação preexistente (sem escala determinada).

102. Comparação dos alçados da fachada frontal do conjunto preexistente e edificado proposto (sem escala determinada).

“Não tenho receitas, fórmulas mágicas. Cada gelado que fabrico tem um perfume que lhe é próprio, o seu perfume. Nunca é semelhante ao anterior. Nunca será igual ao que lhe sucede. Cada um tem, no entanto, algo para recordar: uma viagem, um passeio, um encontro, um ente querido, a mulher amada... O meu sonho, talvez irrealizável, é fabricar um perfume que concentre em si todos os perfumes. Harmoniosamente chegar-me a Deus, à quintessência dos perfumes. Não atraíem nunca os sonhos da vossa infância. Se abirdes os vossos corações, talvez possamos provar o glorioso gelado final.”

Discurso de João de Deus no filme *A Comédia de Deus* (1995), realizado por José César Monteiro.

D

A arquitectura popular interpretada pelo projecto contemporâneo

Descrição do exercício de projecto

O itinerário de Santiago é composto por uma vasta rede que se estende a vários países da Europa, sendo acessível tanto por via terrestre, como por via marítima. A intensidade da viagem, porém, encontra na Galiza o seu ponto culminar. Esta região, com sua paisagem, natureza, tradição, cultura, gastronomia e arquitectura, torna-se a protagonista da viagem e oferece uma grande variedade de atracções, além do *Caminho de Santiago*. Integrado no designado *Caminho Português*, que percorre Lisboa a Santiago ao longo da costa ocidental de Portugal e Espanha, situa-se o terreno de intervenção, num pequeno lugar perto de Santiago de Compostela, designado *Rúa de Francos*.

O projecto deve apresentar um conceito que permita valorizar o lugar de *Rúa de Francos*, considerando também infraestruturas e eventos preexistentes (o *Caminho de Santiago*, outras vias pedonais ou ciclovias, os estabelecimentos de restauração, as feiras e romarias).

Com a reflexão focada no terreno de intervenção, a tarefa consiste em propor um programa de usos para os espaços construídos (edificado e não-edificado), capaz de dinamizar a envolvente próxima. O exercício propõe igualmente o desenvolvimento de um conceito para a casa agrícola preexistente e sua ampliação; devem ser ponderados outros usos possíveis - além dos dormitórios onde, quer os peregrinos, quer os turistas, possam pernoitar - e de que maneira estes se traduzem no projecto de arquitectura.

O objectivo é, por um lado, evidenciar as qualidades do lugar, reconhecer e ampliar estruturas existentes; por outro, reflectir sobre os aspectos da cultura, da topografia, do clima, da tradição ou dos modelos de arquitectura locais (e do Noroeste peninsular em geral) e incorporá-los no conceito base do projecto. A experiência da ‘arquitectura sem arquitectos’ deve servir de referência para ancorar formas de habitar temporárias ao lugar.

Memória descritiva e justificativa

Esta memória descritiva e justificativa procura seguir a lógica que estruturou o capítulo anterior, convocando os mesmos cinco temas arquitectónicos. Moldámos a proposta de projecto mediante o desenvolvimento do estudo sobre a arquitectura popular, enfatizando determinados conceitos arquitectónicos, justamente pela importância que assumiram no processo de investigação em torno do objecto. Adaptámos igualmente as exigências programáticas atendendo, quer às necessidades locais, quer aos modos de habitar contemporâneos, englobando-se neste último aspecto as questões inerentes à habitação temporária.

Do equipamento ‘albergue’ que funciona como hospício de peregrinos/turistas, (tal como as condicionantes programáticas o sugeriram), a proposta aproximou-se ao equipamento ‘albergue’ que além da função de alojamento, procurou ser sensível à versatilidade dos seus hóspedes (propondo múltiplos ‘espaços de dormir’ e ‘espaços de socialização/interacção’ de naturezas distintas), bem como às necessidades da comunidade local (disponibilizando espaços, interiores e exteriores, para o uso colectivo).

1. O objecto na construção da paisagem

Respeitando o percurso do *Caminho de Santiago*, a aproximação ao terreno de intervenção faz-se pelo caminho a nascente do ‘terreiro’. Entre os numerosos carvalhos que se erguem neste centro cívico avista-se o albergue, cuja estrutura se distingue das comuns casas rurais que personificam a arquitectura envolvente. Este conjunto edificado diferencia-se claramente pelo seu dimensionamento, mas também pela expressão arquitectónica que porta, ao combinar múltiplos corpos que, ora conservam a linguagem vernácula/tradicional, ora manifestam uma linguagem mais contemporânea.

O agrupamento de volumes respeita o princípio de composição das casas rurais da envolvente. O jogo de coberturas, ora inclinadas (de uma ou duas águas), ora planas, aglutina os diversos corpos que formam o conjunto; ao mesmo tempo, não se desvincula por completo das soluções da envolvente, que procuram dissipar o limite entre o natural e o artificial, integrando o arquitectura na paisagem.

2. A composição do assentamento rural

A implantação do conjunto edificado confina-se, genericamente, ao lote do terreno de intervenção preexistente, com limites evidenciados por muros, respeitando assim a lógica da estrutura do assentamento rural. Nos espaços que ultrapassam os limites predefinidos (e2 e e3) assume-se o compromisso de fomentar o contacto entre o espaço público e o edificado construído.

Em relação aos ‘espaços construídos não edificados’, a proposta apresenta ‘recintos’ exteriores de naturezas diferentes, determinadas por componentes como a configuração do espaço, a posição que ocupam em relação ao sol, a relação que estabelecem com os interiores e a materialidade que expõem.

O contacto entre o espaço rural e o equipamento é fomentado pela posição da entrada principal do albergue, sinalizada com uma estrutura coberta, alusiva ao elemento ‘alpendre’, frequentemente presente na composição das igrejas. Com o mesmo propósito, a noroeste do terreno de intervenção, numa posição adjacente ao ‘terreiro’, dá-se continuidade ao desenho do espaço público; desenvolvem-se duas plataformas, a cotas diferentes e unidas por uma rampa, que assim se adaptam às pendentes da topografia envolvente. Ambos os espaços são de natureza pública, porém, enquanto o patamar superior (e3) adquire fundamentalmente o papel de transição entre espaço público e conjunto edificado, o ‘terraço’ (e2) que se abre para o panorama da paisagem, além de conduzir à entrada principal do corpo D, também se revela um confortável espaço de permanência.

Este jogo de plataformas permite ainda articular o ‘terreiro’ com o caminho situado a sudoeste do terreno de intervenção e que originalmente não se vincula ao espaço cívico do assentamento. A par do artifício da rampa, o dispositivo ‘escada’, situado junto à ala sudoeste do conjunto, permite vencer o desnível (com cerca de 6,50 metros) que se verifica entre os pontos de acesso ao terreno de intervenção, a partir do ‘terreiro’ e do caminho indicado.

Quanto aos recintos privados, no lugar do antigo ‘quinteiro’, o pátio central relaciona os espaços interiores dos diferentes corpos que o envolve e torna-se, assim, o elemento gerador da composição

do edificado (e1). Os quatro muros que o definem, respeitando a mesma cércea, conferem ao pátio um sentido de intimidade que, na alusão à estrutura monástica, se compara ao espaço do claustro.

Adjacente à habitação preexistente (corpo A) encontra-se o espaço exterior que marca a transição entre a propriedade privada e o espaço público (e4). Embora de carácter privado, este recinto delimitado por muros de altura mínima estabelece um contacto visual (e físico) com o espaço público do assentamento rural.

O espaço mais privativo (e5) corresponde ao corpo E, situado a sudoeste e que oferece igualmente maior privacidade aos hóspedes. Acessível a partir da sala de cada um dos módulos que compõem a ala, esta espécie de ‘pátio ajardinado’ destina-se aos respectivos hóspedes. O seu carácter de intimidade é reforçado pelo desenho, destacando-se dois aspectos: por um lado, os muros delimitadores elevados à altura das paredes do piso térreo (com cerca de 2,50 metros); por outro, o pavimento vegetal aliado à própria presença das diversas árvores, posicionadas segundo um ritmo pautado pela estrutura do edificado adjacente.

Na hierarquia dos pátios formaliza-se a analogia entre a estrutura monástica e o albergue: dos mais públicos aos privados, sendo o pátio agregador e colectivo-comunitário o equivalente ao claustro monástico; o dos quartos enquanto pátio de ‘serviço’, ao do terreiro, equivalente em ambos os pares.

3. O diálogo entre forma e função: composição e agrupações construtivas

A articulação e adição de corpos ao conjunto edificado permitiu aumentar a área das superfícies interiores, condição exigida pela própria natureza da transformação programática - da habitação, destinada a uma família, ao albergue, proposto para um público mais numeroso. Neste ponto, o discurso segue uma dialéctica que percorre a arquitectura dos espaços desses corpos, observada sob o ponto de vista, quer da forma (composição volumétrica), quer da função (programa).

Uma vez no interior do edificado, encontra-se o balcão no espaço de recepção, que divide o albergue em duas zonas fundamentais: uma privada, que cumpre a função de alojamento e, por isso, acessível para quem lá pretende pernoitar; outra pública, à disposição da comunidade.

Zona privada:

(Corpo B) O espaço de recepção liga-se à galeria que, por sua vez, distribui para os corpos da zona privada. O valor funcional e formal do dispositivo ‘galeria’ é enfatizado por um volume com forte presença vertical, situado no extremo oposto à recepção e que materializa um lanternim de luz. A galeria distribui para os espaços do edificado preexistente.

(Corpo A) O piso térreo deste corpo é conformado por diversas salas que adquirem um carácter de uso colectivo, na medida em que é nelas que se desenvolvem as práticas diurnas dos hóspedes do albergue. A antiga cozinha é transformada numa sala de refeições que, para o efeito, disponibiliza ao centro uma comprida mesa de madeira e encontra-se equipada com uma lareira (com forno), reconstruída na posição do topo que ocupava na antiga casa.

A presença da ‘lareira’, um elemento característico da arquitectura popular, reflecte-se também na composição volumétrica do conjunto edificado: à caixa volumétrica que configura a habitação,

agrega-se junto à entrada principal do albergue um volume vertical saliente - a chaminé -, que em baixo remata numa espécie de caixa, correspondente ao espaço do forno. Considerámos importante interpretar este elemento construtivo, pois a lareira preserva a sua função de aquecimento do espaço interior e mantém viva a memória do designado ‘espaço de fumo’ situado na cozinha-lar ‘ancestral’, onde se ‘vivía’: comia, estava e mesmo dormia. Formalmente, a integração deste elemento construtivo respeita a composição das casas rurais deste assentamento que, de modo genérico, apresentam chaminés volumosas, caracterizantes do panorama arquitectónico envolvente.

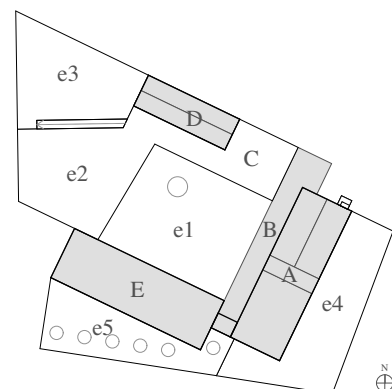
Por sua vez, o espaço da cozinha, apesar de incorporado na sala de refeições, encerra-se num corpo autónomo da estrutura. Este volume paralelepípedo, formado por paredes de madeira, liga-se à sala de refeições por intermédio de duas portas de correr. Uma dessas portas conduz a um estreito corredor que liga os dois topos do piso térreo, a sala de refeições à sala de convívio, equipada com uma estante (onde se expõem livros e outros objecto) e alguns sofás; este espaço é um sala de ‘assembleia’ dos habitantes, tal como o é a sala de refeições.

Para aceder ao piso superior do edificado preexistente recorre-se à escada ou ao elevador, ambos acessíveis pela galeria. A introdução dos dispositivos de acesso vertical, numa posição central do corpo, permite separar a zona de refeição da zona de lazer. Sobre a caixa do elevador eleva-se um prisma que oferece ao espaço uma luz zenital. À semelhança da composição que representa a chaminé, este lanternim de luz pontua verticalmente o conjunto edificado, mas também assinala, no conjunto, a diferente caracterização volumétrica e funcional. A presença dos três elementos verticais, dois a ocuparem cada um dos topos (chaminé e lanternim da galeria) e o terceiro sensivelmente a meio do edificado preexistente (lanternim do elevador), ajuda a equilibrar a composição do conjunto.

Uma vez no piso superior, um estreito corredor distribui para dois dormitórios e unidades sanitárias. Num espaço intermédio, entre os dormitórios que ocupam os dois extremos do corredor, situam-se as unidades sanitárias que, à semelhança da estratégia usada para a cozinha, são delimitadas por um volume incorporado no interior e materializado em madeira.

Em relação aos dois dormitórios, um destina-se ao público feminino, o outro ao público masculino. Tratam-se de “espaços de dormir individualizados mas inseridos num grande espaço”²²⁵, numa alusão ao conceito dos dormitórios medievais, na linha da analogia funcional, de acolhimento,

²²⁵ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 104.



entre mosteiros e albergues. Cada dormitório é equipado com seis camas, envolvidas por peças de madeira amovíveis que funcionam como separadores do espaço; procura-se assim interpretar e reforçar a ideia de ‘espaço individual integrado num espaço comum’.

No corpo A a analogia entre as estruturas do mosteiro e do albergue fica reforçada com as áreas comuns no piso térreo servidas pela galeria, ambas com relação permeável com o pátio, enquanto os espaços privados de dormir não estabelecem contacto directo com este.

(Corpo B) De regresso à galeria, antes de chegar ao topo pontuado pelo lanternim, esta desenvolve-se no sentido perpendicular para um corredor mais estreito e situado num patamar superior, ao nível do pátio central. A torção é marcada pelos patamares das escadas que vencem a diferença de cotas. Este corredor distribui para cinco dos seis módulos que compõem o edificado a Sudoeste.

(Corpo E) Trata-se de um conjunto de espaços confinados que se transformam em “entidades autónomas”, aproximando-se neste caso ao conceito das celas renascentistas e das unidades autónomas das Cartuxas.²²⁶ Cada módulo divide-se em quatro espaços fundamentais que ocupam diferentes patamares: sala (no piso inferior), entrada e casa-de-banho (no piso intermédio) e quarto (no piso superior). A organização em meios-pisos adapta-se, quer à pendente do terreno, quer ao sentido de inclinação da cobertura, de uma só água.

Do pequeno hall de entrada no piso intermédio acede-se então à casa-de-banho, separada por uma estrutura de madeira onde se incorpora uma porta de correr. A partir do mesmo hall estabelece-se comunicação visual, quer com o piso superior, quer com o inferior; o piso superior está equipado com uma cama de casal e um armário; o piso inferior dispõe uma *chaise-longue* (ou sofá-cama), uma estante e um móvel fixo de apoio que, uma vez aberto, disponibiliza uma banca e um frigorífico para a preparação de pequenas refeições. Os ‘habitantes’ destas células têm igualmente acesso às salas colectivas do edificado preexistente, onde se supõe que realizem as ditas práticas diurnas, nomeadamente cozinhar, comer e contactar com outros hóspedes.

Em cada módulo, respectivamente equipados com uma cama e uma *chaise-longue*, podem pernoitar cerca de quatro pessoas (número que assumimos ser flexível consoante a vontade do grupo hospedado). Exceptua-se aqui o módulo mais a nascente, com capacidade para dois hóspedes, e cujo dimensionamento dos espaços do piso térreo respeita determinadas exigência para receber pessoas com mobilidade reduzida; por essa razão, não se segue aqui a lógica de divisão em meios pisos. O piso superior desse módulo junta-se à célula adjacente, sendo o espaço aproveitado para alojar mais duas pessoas. Se o corpo de dormitórios estabelece um paralelo com o dormitório comum medieval, o volume de módulos mais privados estabelece uma analogia com as alas de celas individuais, resultado da reforma monástica da época moderna.

A ala semienterrada, posicionada a noroeste, reserva-se para as áreas técnicas que garantem o funcionamento do albergue, disponibilizando ainda um espaço de arrecadação. Este espaço desvincula-se do exterior pela parede sem aberturas, no limite noroeste do pátio central, referente a um dos muros preexistentes e limitadores do terreno do intervenção. Pelas suas características, também se pode apropriar o espaço a uma adega com lagar, caso se decida dar continuidade à

²²⁶ Garrido. *Intervenções em estruturas monásticas*. 2009: 104.

produção vinícola, tão característica da região.

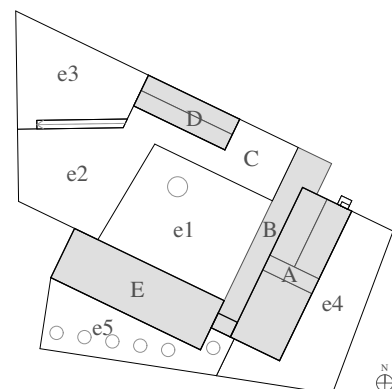
Descritos os dois corpos que cumprem essencialmente a função de acolhimento, conclui-se que: no edificado preexistente podem pernoitar outros doze (6+6), enquanto na ala posicionada a sudoeste porta a capacidade de alojar cerca de vinte e quatro hóspedes (2+6+4x4); ou seja, no total, o albergue possui capacidade para alojar, simultaneamente, cerca de trinta e seis pessoas. Este número cresce caso se disponibilize, para o efeito, uma das salas do corpo público (questão que será explicitada mais à frente).

A partir da oferta de diferentes opções de acolhimento, conjugando espaços comuns com outros mais individualizados, o albergue procura corresponder às exigências de um público mais heterogéneo; pois é isto que, hoje, um passeio pelo *Caminho de Santiago* representa: o encontro entre pessoas oriundas dos mais diversos sítios, que se distribuem pelas diferentes camadas sociais e com motivações específicas para realizar a visita à região galega.

Zona pública:

(Corpo C) Uma vez abordados os espaços da zona privada, descrevemos aqueles que conformam a zona pública, distribuídos pelos dois corpos da ala posicionada a Nordeste. No piso térreo, a zona pública articula o espaço de recepção, cujo limite é delineado, mais uma vez, por intermédio da construção de um volume paralelepípedo, materializado em madeira, dentro do qual se desenha o balcão.

O piso inferior da zona pública apresenta um amplo espaço que respeita os limites geométricos definidos pela ruína preexistente; reconstroem-se os muros laterais, em pedra de granito, e divide-se o espaço em dois patamares: o primeiro, que se desenvolve ao nível do piso térreo (e que corresponde efectivamente à configuração da ruína) e, o segundo, ao nível do pátio (confinado à largura definida pelos muros da ruína). O primeiro espaço, que não se abre para a exterior, pode ser aproveitado como sala de projecção, com capacidade para cerca de vinte e cinco lugares sentados. O segundo espaço, num patamar superior, liga-se à sala de projecção a partir de duas escadas (separadas, em cada uma das extremidades); procura-se aqui a continuidade espacial entre interior e exterior, recorrendo a um plano de vidro que liga fisicamente o espaço interior ao pátio central. Este salão multifuncional reserva-se para eventos, nomeadamente pequenas exposições ou workshops, podendo até transformar-se num dormitório ‘improvisado’, destinado ao grupo que usufrui das instalações do equipamento. Esta solução permite aumentar, pontualmente e em



caso de necessidade, a capacidade de alojamento do albergue. O único elemento fixo a compor o salão é um lanço de escadas, separado da estrutura das paredes, que conduz a um outro corpo situado acima.

(Corpo D) A composição volumétrica do corpo superior possui uma forte presença vertical, em contraposição à horizontalidade da sua base. A proporção do volume, na relação com o conjunto da proposta, compara-se à escala do construção do ‘espigueiro’ relativamente às outras construções que compõem a paisagem.

O corpo é conformado por dois pisos, ligados por um lanço de escada, que comunicam visualmente. Quanto ao programa, a ideia que se sugere consiste em transformar este amplo espaço numa espécie de ‘associação’ ou ‘casa do povo’ do lugar de *Rúa de Francos*, que pode ser explorado como cafetaria ou sala de merendas, animada com noites de leituras, concertos e exposições. No topo da sala existe ainda um espaço de apoio, que pode ser utilizado como copa ou arrecadação, consoante a função do espaço principal. Este corpo possui entradas independentes, quer no piso inferior, quer no superior, o que confere autonomia ao seu funcionamento. Outro aspecto que valoriza esta ‘associação’ é a possibilidade das actividades se realizarem no espaço exterior contíguo, que pode funcionar, por exemplo, como esplanada.

4. Os elementos de transição interior-exterior

O projecto proposto assenta na ideia de um conjunto edificado composto por diversos corpos de dimensões heterogéneas, organizados em torno de um pátio central.

A ‘galeria’ constitui um importante elemento de ligação do funcionamento programático do albergue, mas também representa um possível espaço de estar. O generoso dimensionamento do espaço e o contacto visual que estabelece com o pátio, situado a um patamar superior, conferem à ‘galeria’ um ambiente peculiar, particularmente no final da tarde, quando nela incide a luz horizontal de poente.

O espaço do corredor que se liga à entrada é limitado, de um lado, pela parede exterior do edificado preexistente, em pedra de granito, e do outro lado, em contacto com o pátio, por um muro materializado pela mesma pedra, ao qual se sobrepõe um plano de vidro que se prolonga até ao fundo do corredor. Quando o corredor sofre a torção, o parapeito (no corpo B) transforma-se em soleira e a fachada em contacto com o pátio dá continuidade ao plano de vidro, permitindo assim o acesso directo ao espaço exterior; além do contacto visual, estabelece-se neste caso uma relação física com o pátio.

5. A plasticidade material

O tratamento plástico dos corpos diferencia, de forma harmoniosa, a preexistência (em pedra granítica) das estruturas adicionadas (em betão aparente), o que se reflecte na própria composição das paredes: a parede preexistente, em pedra de granito, não é reforçada com qualquer género de isolamento, pois a própria espessura dos fragmentos de pedra utilizados (com cerca de sessenta centímetros) garante minimamente o controlo da temperatura interior; a parede de betão aparente é reforçada com isolamento térmico (placas de poliestireno extrudido) e revestido com gesso

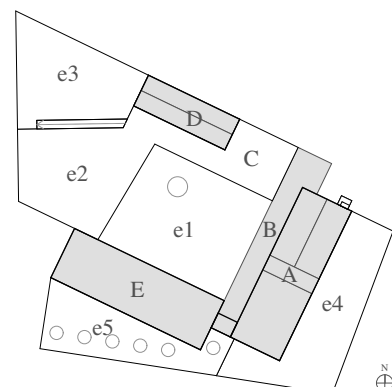
cartonado pintado a branco.

As paredes interiores do edificado preexistente (corpo A), por contraste com a cor natural da pedra, são revestidas por um caiado branco, no intuito de uniformizar o espaço interior e atenuar o seu ambiente. Este carácter de maior intimidade traduz-se também na pavimentação, ao passar-se de um piso autonivelante (na galeria) para um soalho de madeira (no edificado preexistente). A sala de convívio, embora com o mesmo sentido de ‘espaço de assembleia’ da sala de refeições, distingue-se desta, por se expor e relacionar com o exterior; os grandes planos de vidro, que delimitam o seu espaço, sugerem a ideia de prolongamento do interior para o exterior, reforçada ainda pela continuação do pavimento de madeira para o exterior.

O espaço exterior de transição (e4) adjacente é desenhado por uma estrutura de alumínio como alegoria às anteriores ‘pérgulas’ de madeira; faz-se assim alusão à memória do espaço, mas adaptando a sua expressão formal à do novo conjunto edificado.

Os espaços dos dois dormitórios do piso superior (corpo A) são equivalentes pelas proporções que apresentam, mas distinguem-se pelas estruturas que integram: o feminino no edificado preexistente, com pequenas aberturas nas paredes em pedra granítica, preservadas da construção antiga; o masculino no corpo acrescentado, com rasgos maiores nas paredes em betão, inspirados nos princípios de construção da arquitectura moderna.

Falta mencionar que o dispositivo da ‘galeria’ também se destaca pela cobertura que recebe, em zinco de camarinha, funcionando como intermediária das soluções, uma mais tradicional - a cobertura inclinada em telha cerâmica - outra mais contemporânea - cobertura plana em lajeado e cubo de granito. Por sua vez, o pavimento do pátio central, como alegoria ao ‘quinteiro’ e para reforçar o carácter rural do contexto de intervenção, pelo saibro aproxima-se da terra batida que caracteriza todo o centro cívico do lugar de *Rúa de Francos*.



Notas conclusivas para um processo de projecto

A arquitectura popular é produto de uma ‘razão popular’, uma racionalidade anónima que desenvolveu estratégias, activas e passivas, capazes de transformar o território em lugares harmoniosos e de criar arquitecturas integradas na paisagem.

No período contemporâneo parece existir um esforço global, que também se identifica na actividade profissional do arquitecto, para recuperar este espírito popular. A tentativa de interpretar a cultura popular estabelece, hoje, um fenómeno que se compara a outros acontecimentos passados, tal como a mudança de pensamento introduzida por John Ruskin, ao reconsiderar o valor do trabalho artesanal, ou a reclamação da revisão dos princípios do *Movimento Moderno*, lutando por uma arquitectura ‘existencial’ e pertencente ao lugar que a envolve. Como princípio destes movimentos está a consciência de uma condição-natureza popular, que à partida ela mesma não a detém.

O entendimento dos processos de produção populares permite aproximar a obra do arquitecto ao conceito de ‘arquitectura sustentável’, não entendido como premissa demagógica, mas antes como definição de uma arquitectura comprometida com o futuro e minimamente responsável pela humanidade, oferecendo o conforto e a economia àqueles que a vivenciam. Essa sustentabilidade na arquitectura é decorrente de boas práticas arquitectónicas. Entre elas está a percepção dos impactos que a implantação de uma arquitectura produz na envolvente imediata, ponderando aspectos que vão desde a sua integração na paisagem local até ao significado que cada obra individualmente representa para a comunidade.

A produção contemporânea enfrenta um obstáculo que certamente dificulta a actividade do arquitecto, consequente do divórcio entre o projecto e a construção, isto é, entre o trabalho intelectual e o trabalho mecânico; entendemos pois que a criação de uma obra deve assentar num processo único que abranja desde a sua concepção até à sua execução.

Apesar das adversidades, reconhecemos a formação de uma jovem geração de arquitectos (no início da prática profissional) que, no seguimento da manifestação de outros movimentos ao longo do século XX, aparenta comprometer-se com a vertente social da arquitectura. A estes arquitectos falta porém encontrar, no processo de concepção, o equilíbrio entre o pensamento e a realidade. Os arquitectos devem potenciar o desenho como instrumento para idealizar o projecto, mas simultaneamente conhecer a ‘verdade’ dos materiais antes de os empregar. A verdade não apenas como uma expressão plástica, mas como uma consciência ‘ecológica’, sobretudo perante a sempre crescente novidade de materiais e processos, que importa incorporar contudo criticamente.

O trabalho artesanal é um importante meio de comunicação para exprimir o enquadramento cultural envolvente. O projecto contemporâneo deve apropriar esta capacidade de comunicar porque, tal como afirmou Fernando Távora, “a ideia de vanguarda no projecto moderno reside em grande medida na capacidade que tem a vida de se manifestar na arquitectura gerada”²²⁷.

²²⁷ Távora *apud* Bonet Correa. *La arquitectura del humo*. 2007: 163.

É justamente o que nos lega a arquitectura popular: conhecer o contexto e ‘construir’ com as próprias mãos, no sentido de ‘erguer-viver-conceber’ (aproximando aqui ao texto-pensamento de Heidegger *Bauen, Wohnen, Denken*). Foi desta maneira que o construtor popular conquistou, praticando, o poder de intuição, do qual em certa medida o arquitecto carece.

A arquitectura popular constrói um cenário que representa as manifestações mais ancestrais da sociedade. Ao projecto, enquanto acção intelectual, coloca-se esse desafio de incorporar a dimensão humana e de vivência-habitabilidade quotidiana que a arquitectura vernácula nos induz.



103.

103. Janela Indiscreta

Cenário do filme produzido por Alfred Hitchcock em 1954.

<<http://tecnoartenews.com/wp-content/uploads/2012/04/janela-indiscreta-alfred-hitchcock.jpg>>

Anexos

Desenvolvimento do processo de projecto

Proposta A (Julho de 2014)

Proposta B (Setembro de 2014)

Proposta C (Dezembro de 2014)

Proposta D (Março de 2015)

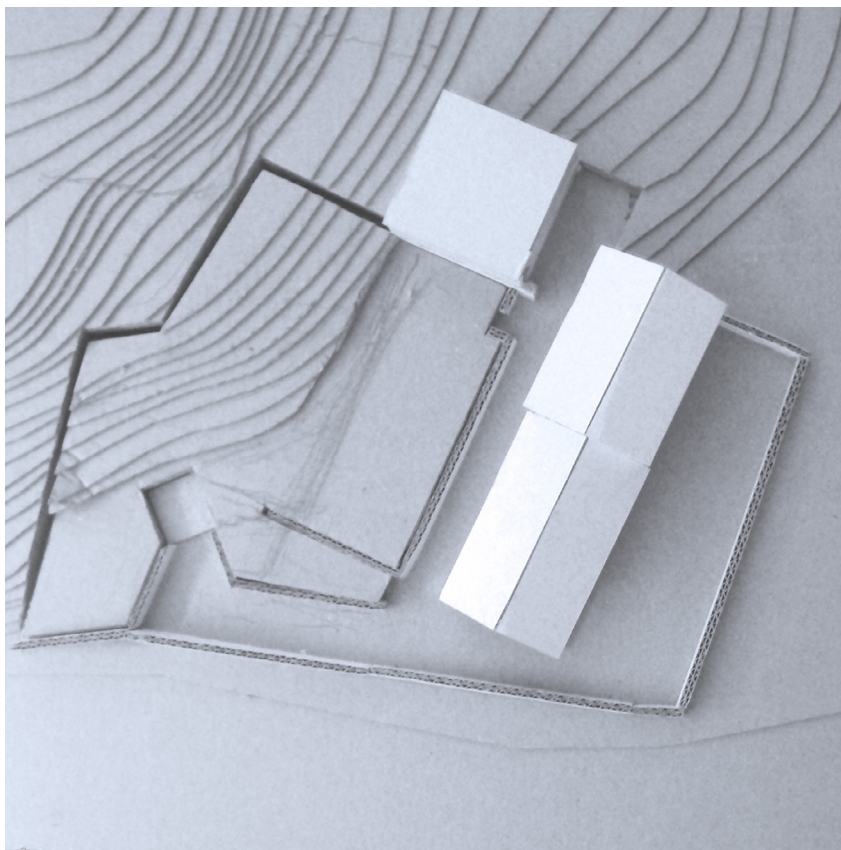
Perspectivas do espaço

Desenhos de estudo

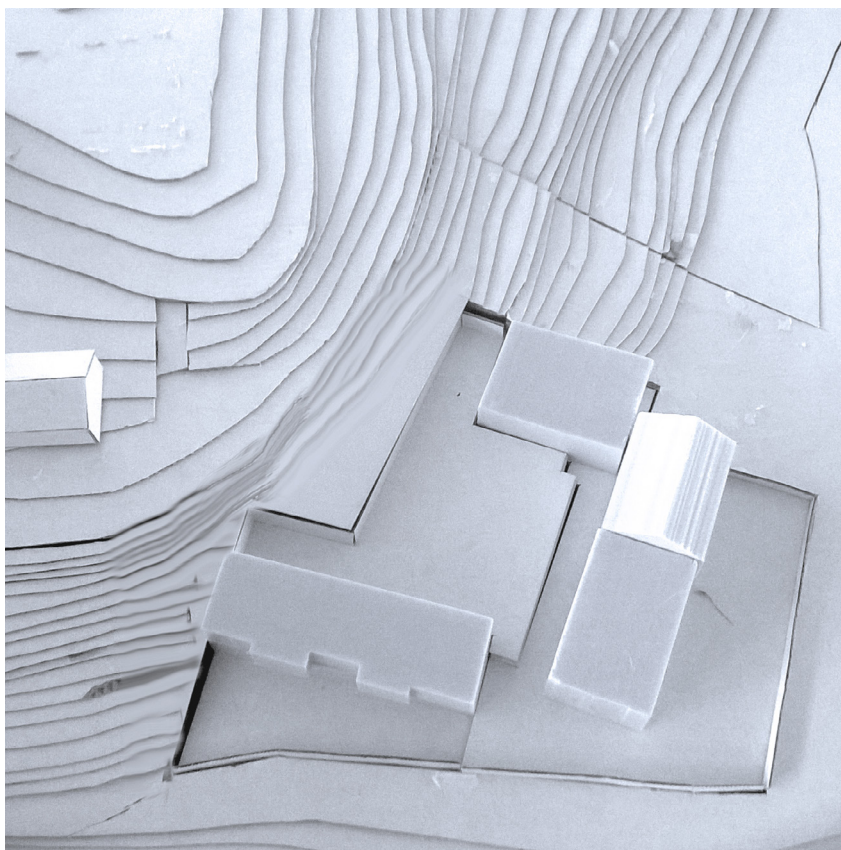
Desenhos de levantamento

Desenhos cedidos pelo município de Teo

Desenvolvimento do processo de projecto

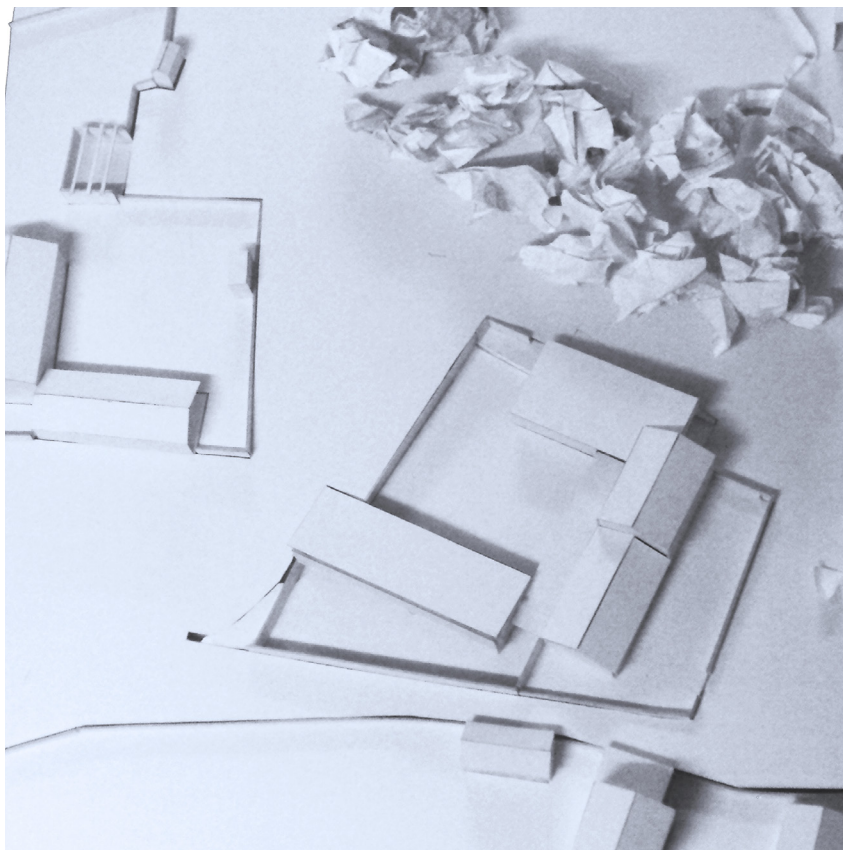


Fase I (Junho de 2014)

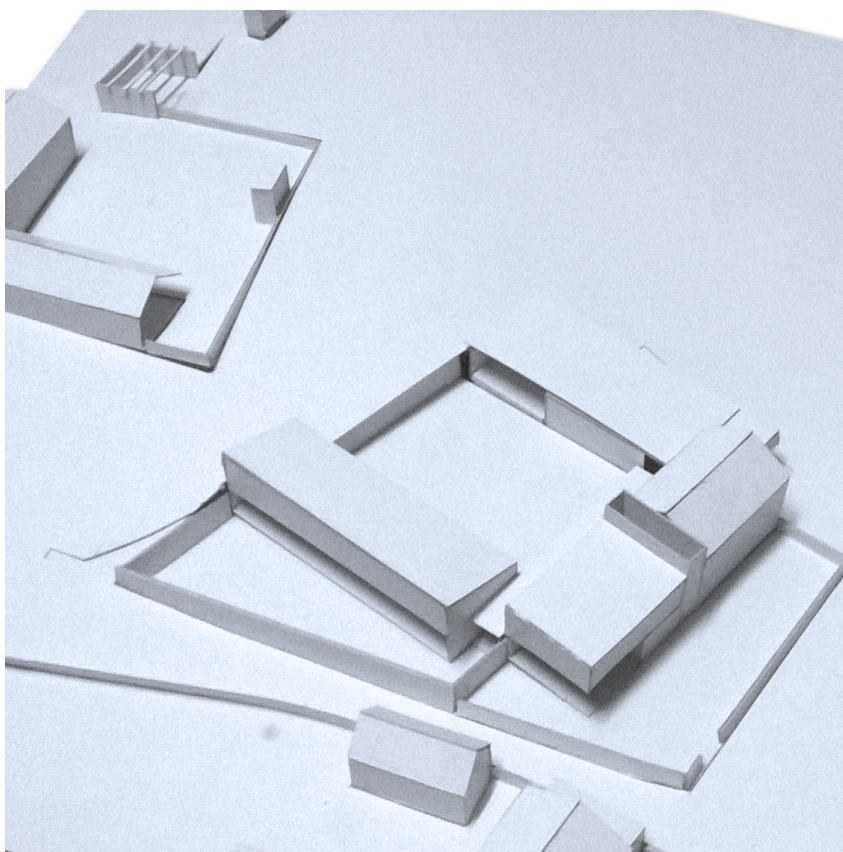


Fase II (Setembro de 2014)

Desenvolvimento do processo de projecto



Fase III (Dezembro de 2014)



Fase IV (Março de 2015)

Desenvolvimento do processo de projecto - fase I (Julho de 2014)

A primeira fase do processo de projecto (apresentada na BTU Cottbus, no âmbito do programa de mobilidade ERASMUS) é fortemente determinada pela análise do território da Galiza, que abrange não só o lugar de intervenção, mas também o traçado definido pelo *Caminho Português*. Ao longo desta última etapa, num percurso que se estende do lugar de *Rúa de Francos* à cidade de Santiago de Compostela, identificámos as estruturas existentes, nomeadamente infra-estruturas viárias, ‘monumentos’ e estâncias de repouso. O *Caminho de Santiago* foi assim considerado, desde o início do processo, um mote para a concepção do projecto.

Quanto à proposta propriamente dita, nesta primeira fase apenas se apresentaram as ideias gerais quanto à composição do conjunto edificado, sem no entanto clarificar as questões programáticas. Na implantação do albergue procurou-se à partida respeitar os limites definidos pelo terreno de intervenção, que desde logo se revelou um aspecto essencial na composição dos lotes do assentamento rural. As estruturas preexistentes, habitação, anexo e ruína (além dos muros delimitadores) ditaram a posição dos corpos do novo conjunto edificado. Neles se distribuem os diferentes espaços de ‘dormir’ e de ‘socialização’ (cozinha, sala de refeições e sala de estar).

Além dos referidos corpos acrescenta-se um volume cúbico, isolado das estruturas preexistentes, o qual surge na intenção de aproveitar o desnivelamento existente entre o ‘quinteiro’ e o corredor exterior, adjacente à habitação. A presença deste corpo deveria marcar a transição entre estes dois espaços exteriores e ao qual seria atribuído, pelo seu carácter excepcional, um programa que se desvinculasse das funções associadas ao albergue; em contrapartida, estaria mais relacionado com os espaços da arquitectura popular local (apontando como exemplo a ‘adega’).

Numa primeira ideia de potenciar o espaço cívico desenhado pelo carvalhal foi igualmente proposto o desenho de um novo espaço exterior, independente do albergue e que ocupasse as cotas mais altas do terreno do assentamento, originando uma espécie de miradouro sobre o referido espaço cívico.

Desenhou-se então um espaço de repouso, definido pelos vestígios dos muros de uma ruína situada nessa cota mais alta (e não referente à ruína do terreno de intervenção). Como ponto de remate e elemento de sinalização, desenvolve-se um corpo edificado com uma forte presença vertical; para o seu funcionamento ficou a sugestão de um espaço interior, de serventia à comunidade local, justamente pela relação que estabelece com o ‘terreiro’.

Proposta de projecto - fase I (Julho de 2014) _ apresentação no âmbito do programa ERASMUS realizado na Universidade de Cotttbus (Alemanha)

EP ED, Masterstudium SS14
BTU Cottbus-Senftenberg.
Lehrstuhl Entwerfen, Wohn- und Sozialbauten
Prof. Bernd Huckriede

- Präsentation 03.06.2014 -

Auf dem Weg
Wanderunterkunft Santiago de Compostela
Dipl.-Ing. Alejandro Tomás-Roldán
Verfasser: Tânia Santos

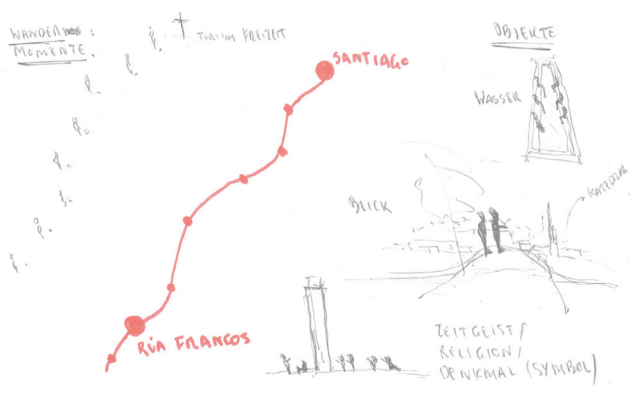
PORTUGIESISCHER WEG | RUA DE FRANCOS

Rias und Besiedlung

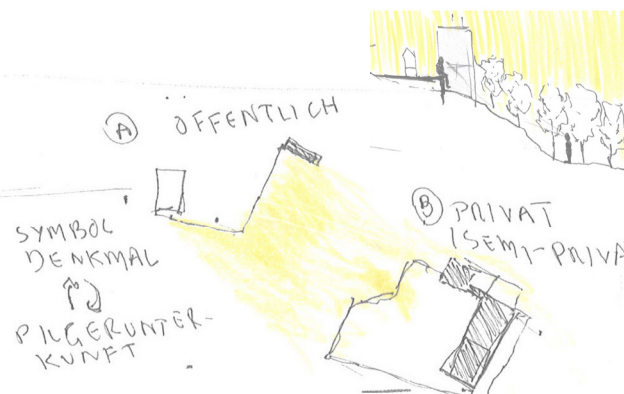
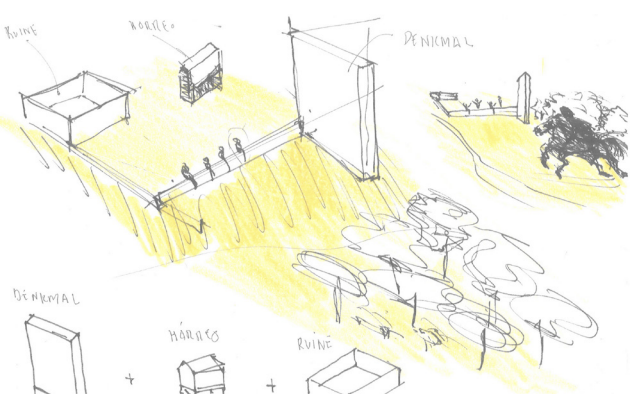


Bearbeitete Karte, Galicien (17. Jh.)

Konzept: Portugiesischer Weg (letzte Etape)



Konzept: Rúa de Francos (Entwurfsgebiet)



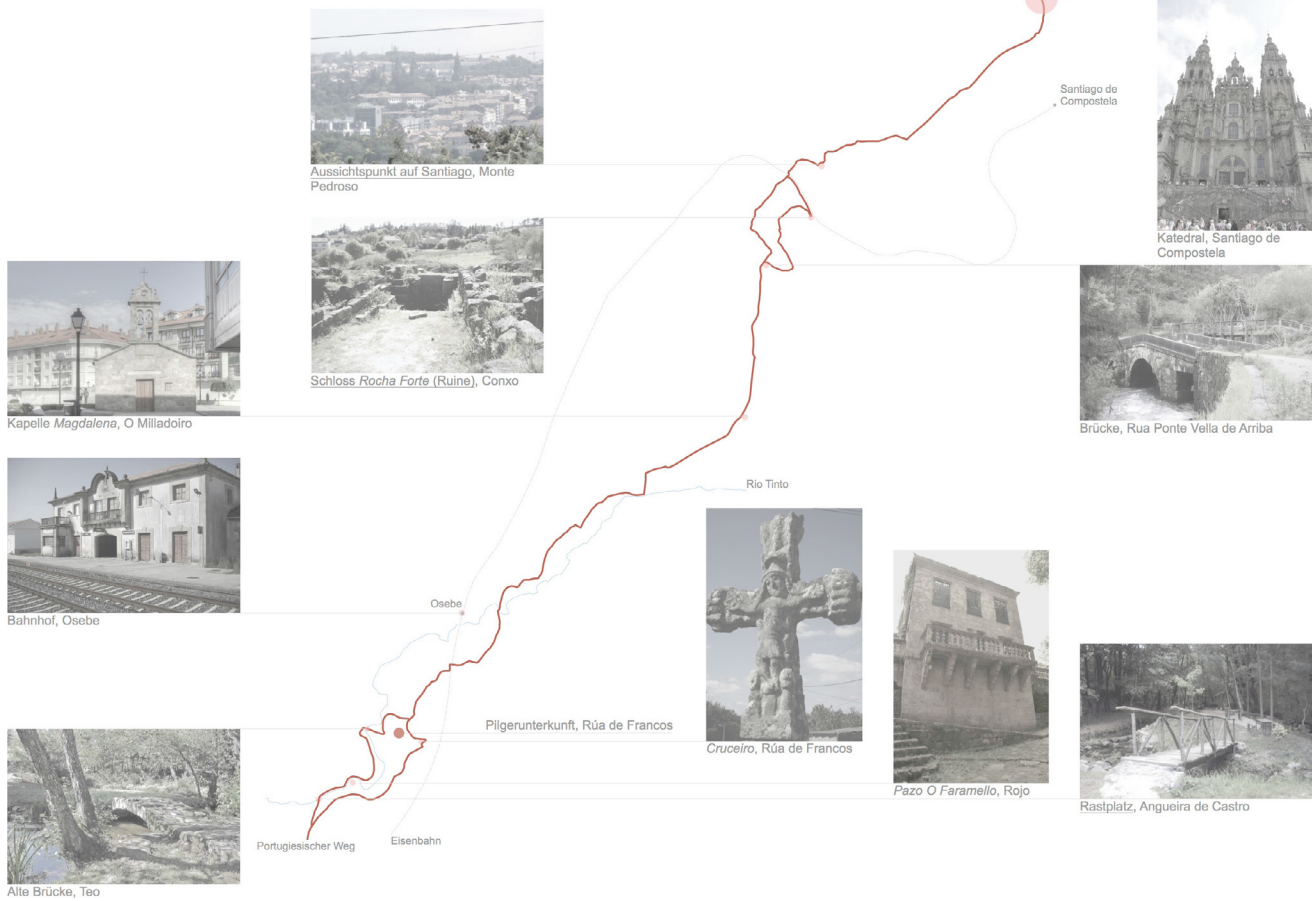
Blickbezüge



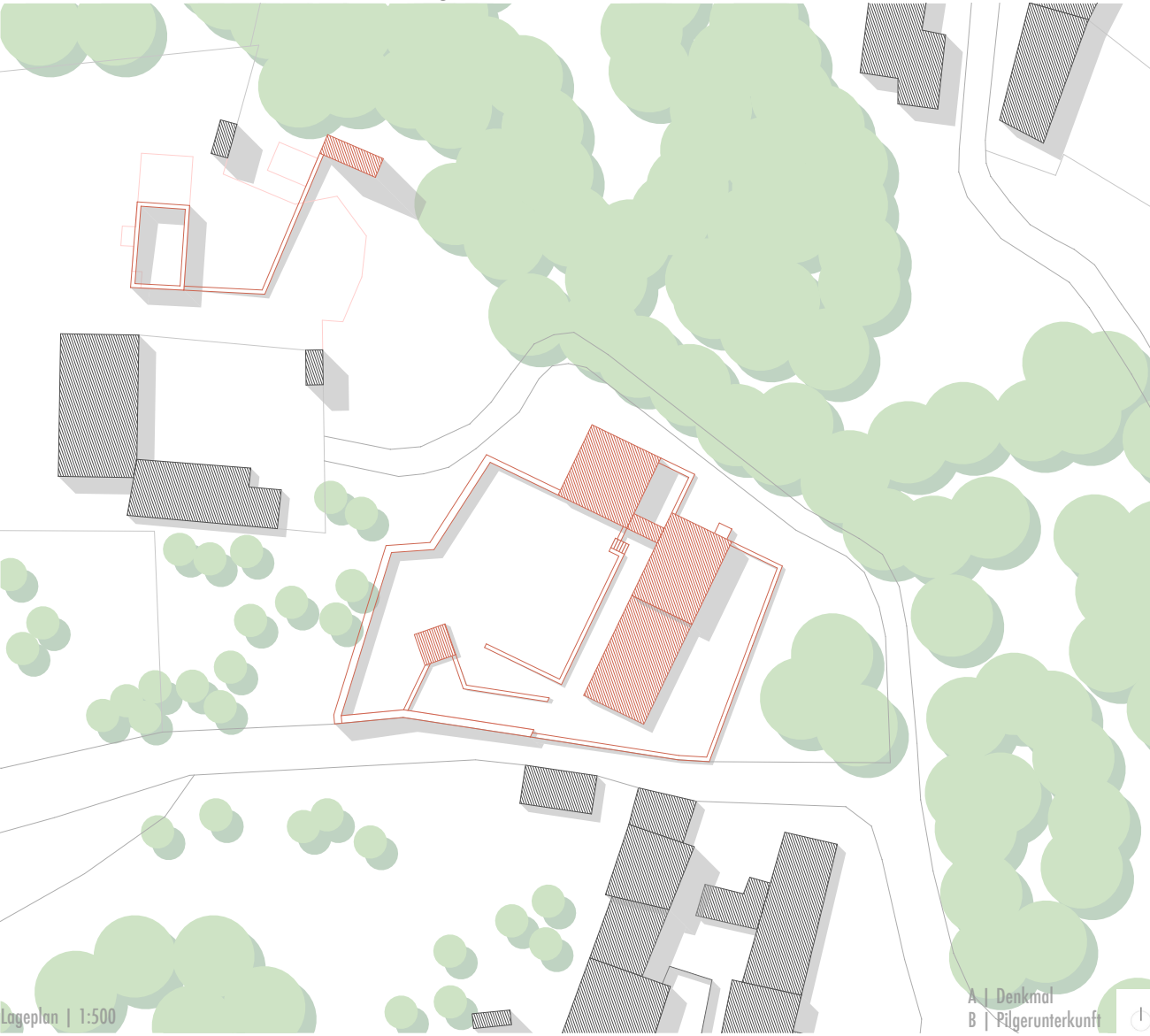
Blick vom Hintergarten der Pilgerunterkunft



Attraktionen und Landmarken



Konzept: Symbolisches Denkmal und Pilgerunterkunft



Proposta de projecto - fase II (Setembro de 2014) _ apresentação no âmbito do programa ERASMUS realizado na Universidade de Cottbus (Alemanha)

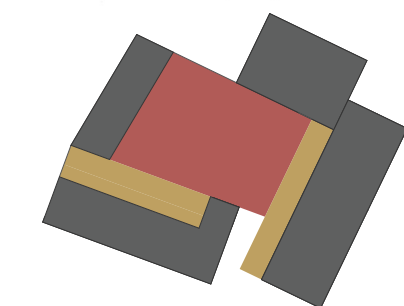
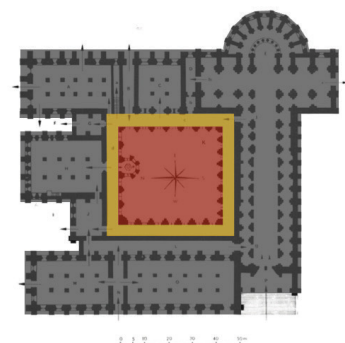
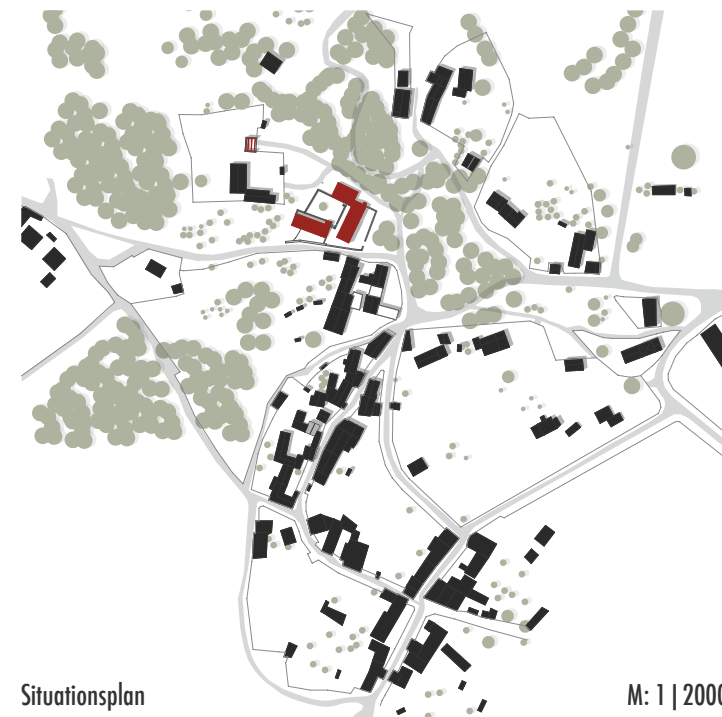
EP ED, Masterstudium SS14
BTU Cottbus-Senftenberg
Lehrstuhl Entwerfen, Wohn- und Sozialbauten
Prof. Bernd Huckriede

Dipl.-Ing. Alejandro Tomás-Roldán
Verfasser: **Tânia Santos**

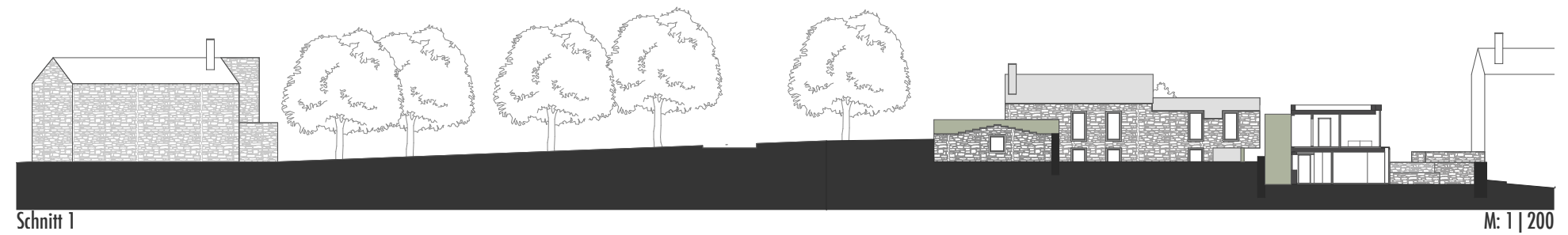
Auf dem Weg

Wanderunterkunft Santiago de Compostela

Konzept



■ Sozialer Mittelpunkt
■ Galeria
■ Gebäude



Desenvolvimento do processo de projecto - fase II (Setembro de 2014)

A segunda fase do processo de projecto (apresentada ainda no âmbito de ERASMUS) já engloba o conceito que está na génese da proposta final, referente ao pátio central, como alusão ao princípio do claustro da estrutura monástica. O ‘quinteiro’ preexistente começa a ser definido pela implantação das volumetrias, designadamente a nova ala posicionada a sudoeste, abandonando-se assim a ideia inicial do desenvolvimento de um corpo cúbico excepcional.

A proposta passou a concentrar-se em si mesma e no programa, pois começou a ser questionada a intenção de criar um espaço exterior independente do albergue, no sentido em que o mesmo pudesse integrar o conjunto edificado, potenciando dessa maneira não só o espaço do centro cívico, mas privilegiando a dialéctica entre o ‘terreiro’ e o albergue. Note-se, porém, que essa intenção acabou por não se concretizar nesta fase.

Em comparação com o conjunto edificado proposto na fase anterior, as estruturas preexistentes aparecem mais articuladas ao facultar-se o contacto entre a habitação e a volumetria definida pelos limites periféricos da ruína. Pela posição privilegiada da ruína na relação com o ‘terreiro’ ficou definido que a entrada principal se desenvolvesse nesse corpo (tal como acontece na proposta final).

O desenho da nova ala a sudoeste permitiu aumentar a área total das superfícies interiores que, na proposta anterior, se revelou reduzida para um albergue que procura, por um lado, cumprir a função de hospício e, por outro, afirmar-se como um pólo nuclear do tecido urbano envolvente. A partir deste momento articulou-se então o carácter colectivo-privado do equipamento que, além de garantir o alojamento dos peregrinos, também se encontra ao serviço dos interesses da comunidade local.

Com o aumento da área interior disponível foi possível experimentar espaços de naturezas distintas, atendendo às condicionantes (e potencialidades) da habitação temporária. O programa de alojamento que então se distribui, quer pelo corpo preexistente a sudeste, quer pela nova ala a sudoeste, apresenta estratégias de organização distintas, prevalecendo já a ideia de propor, num corpo, ‘dormitórios comuns’ e, no outro, ‘dormitórios individualizados’.

A materialização da proposta já fomenta a ideia de distinguir a preexistência da nova construção, justamente pelo emprego de materiais distintos. Também se começa a reflectir sobre o tipo de cobertura, confrontando os planos inclinados da preexistência com os planos não inclinados dos novos corpos.

Desenvolvimento do processo de projecto - fase III (Dezembro de 2014)

A terceira fase do processo de projecto (que corresponde à última proposta apresentada no âmbito de ERASMUS) desenvolve-se numa altura em que o material da investigação teórica se encontra recolhido/seleccionado (praticamente na íntegra), bem como estudado/analísado (parcialmente).

A proposta apresentada clarifica então o conceito do pátio, agora circunscrito por uma ‘galeria’. O corredor exterior agregado à habitação preexistente é encerrado, isto é, transformado num espaço interior. A inclusão da ‘galeria’, além de clarificar o conceito da proposta, permitiu explorar a relação (visual e física) entre espaços interiores e espaços exteriores. A proposta aproxima-se assim do conjunto edificado composto por diferentes corpos fragmentados, mas simultaneamente mais articulados entre eles.

O volume a sudoeste apresenta finalmente uma cobertura inclinada, de uma água, o que suaviza a transição entre as diferentes coberturas que compõem o conjunto edificado. Por outro lado, a inclinação da cobertura orienta-se no sentido do pátio central, reforçando assim o papel fundamental que o referido espaço exterior desempenha. Com o mesmo propósito de clarificar o conceito, assume-se a perpendicularidade na implantação desta ala em relação à habitação preexistente (e o paralelismo em relação à ruína).

Ainda relativamente à composição do conjunto edificado, no propósito de a equilibrar, experimentou-se retirar do anexo preexistente o novo corpo que materializava o piso superior, retomando assim a estrutural inicial da volumetria que compunha o lote de intervenção.

A caracterização dos espaços exteriores ganha outra importância, enfatizada pela presença de elementos com as ‘pérgulas’ e a tentativa de ancorar o pátio central ao ‘terreiro’, numa cota superior (no limite mais a norte do terreno de intervenção), facultando uma passagem alternativa entre espaço público e propriedade privada. O desenho destes ‘espaços construídos não-edificados’ diferencia a natureza do uso dos mesmos; nesse sentido, atribui-se ao espaço exterior, adjacente à ala situada a sudoeste, um carácter íntimo e privativo, materializado através da elevação dos muros que conformam o espaço.

O anexo da ‘galeria’ (dispositivo de acesso à habitação preexistente) influenciou a organização do programa interior, na medida em que permitiu articular, de modo natural, o espaço interior dos diferentes corpos que compõem o conjunto edificado. Os espaços destinados aos hóspedes permaneceram nas alas a sudoeste e sudeste, tal como indicado na fase anterior; procurou-se então desenvolver o programa interior de carácter colectivo, distribuído ao longo do corpo situado a nordeste. A ideia de ocupar o espaço com uma sala de exposição/projecção foi ponderada; não se resolveu porém a transição entre o espaço interior desse corpo e o pátio central, aspecto que à partida se considerou essencial.

Proposta de projecto - fase III (Dezembro de 2014) _ apresentação no âmbito do programa ERASMUS realizado na Universidade de Cottbus (Alemanha)



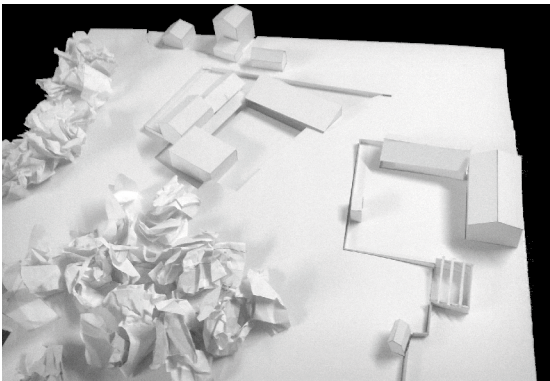
EP ED, Masterstudium SS14

BTU Cottbus-Senftenberg,
Lehrstuhl Entwerfen, Wohn- und Sozialbauten
Prof. Bernd Huckriede

Auf dem Weg
Wanderunterkunft
Santiago de Compostela

Dipl. -Ing. Alejandro Tomás-Roldán

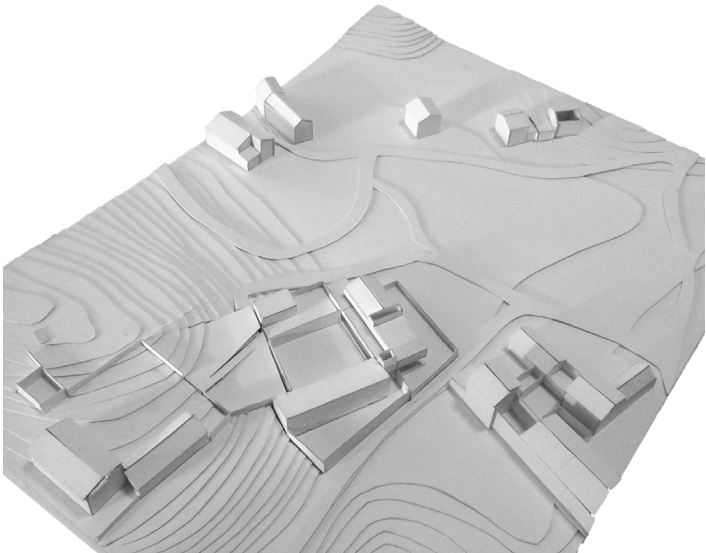
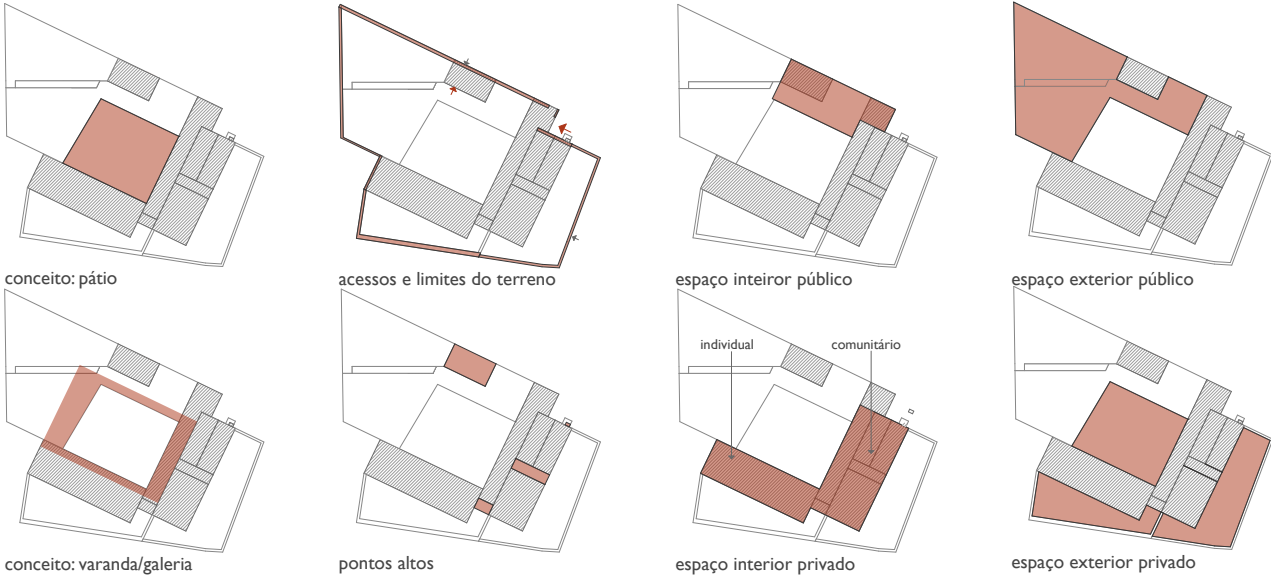
Verfasser: Tânia Santos



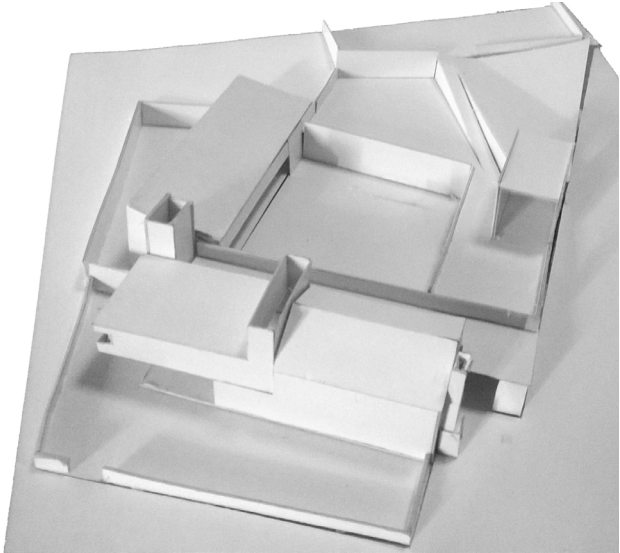
Modell



Maßstab 1:2000



Maqueta: perspectiva sobre o carvalho

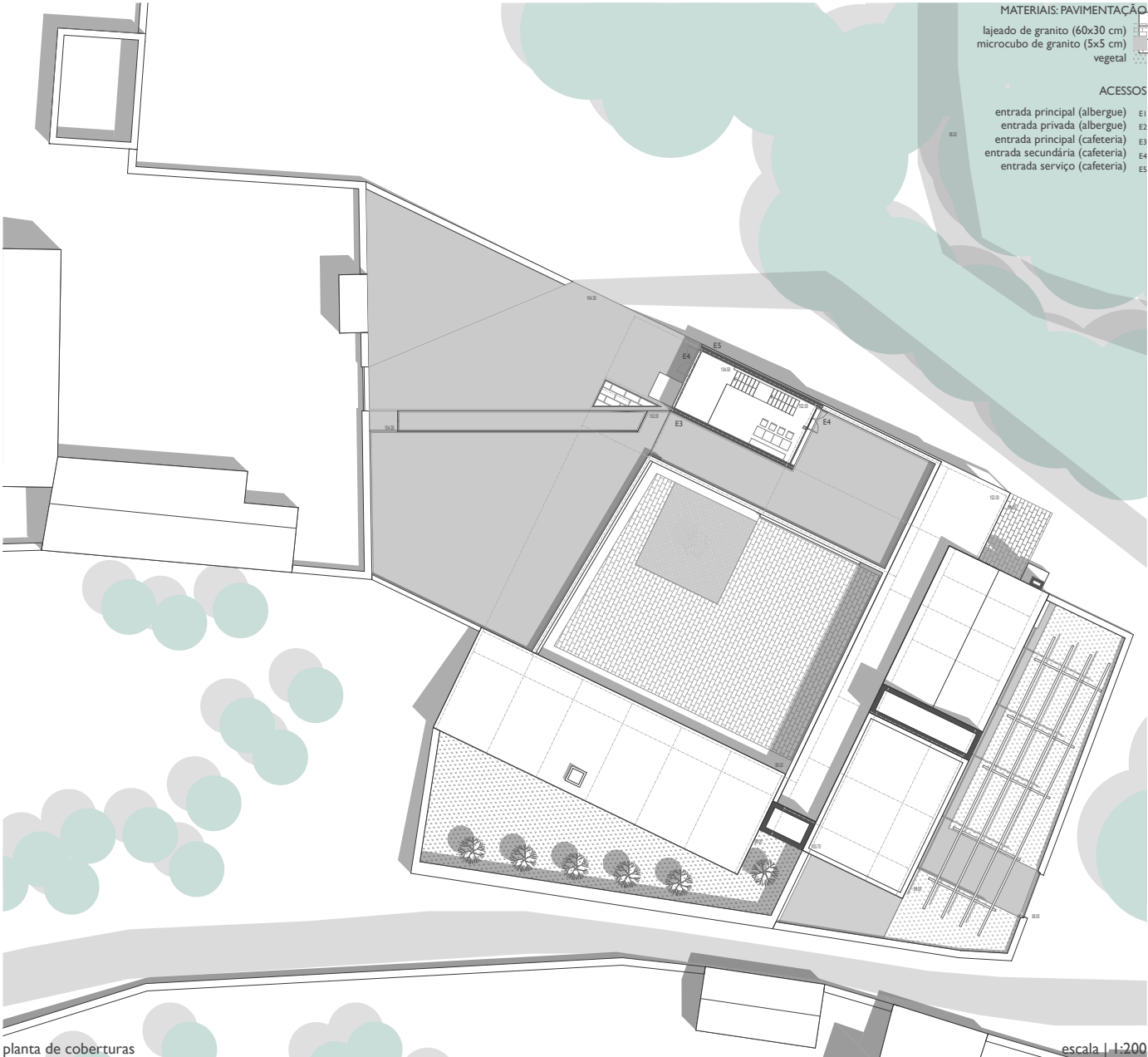


Maqueta: perspectiva sobre o terreno de intervenção



implantação

escala | 1:500



planta de coberturas

escala | 1:200

Desenvolvimento do processo de projecto - fase IV (Março de 2015)

A última fase do processo de projecto (anterior à proposta final apresentada no âmbito desta dissertação) corresponde a uma reflexão crítica da própria proposta, suportada pelo aprofundamento do conhecimento acerca do objecto de estudo. Na prática, ao mesmo tempo que se desenvolve a síntese da investigação teórica (sobretudo a partir do processo da escrita), procura-se afinar a proposta do projecto. Na análise da proposta procurou-se então identificar e hierarquizar os conceitos arquitectónicos que a conformam, entendendo assim os aspectos que ficaram por resolver, e outros por clarificar.

A questão associada à relação entre o centro cívico e o albergue sobressai como uma das fragilidades da proposta. Estudaram-se novas formas de potenciar esta relação, que se converteram no desenho de um novo espaço exterior, de carácter público, situado a nordeste do terreno de intervenção, fora dos limites que definem o lote. As duas plataformas ocupam níveis diferentes, respeitando a topografia do assentamento. Esta tentativa de relacionar o ‘terreiro’ e o albergue estendeu-se para o espaço interior, razão pela qual se adiciona um novo corpo vertical, confinado ao limite nordeste e em contacto com os novos espaços exteriores.

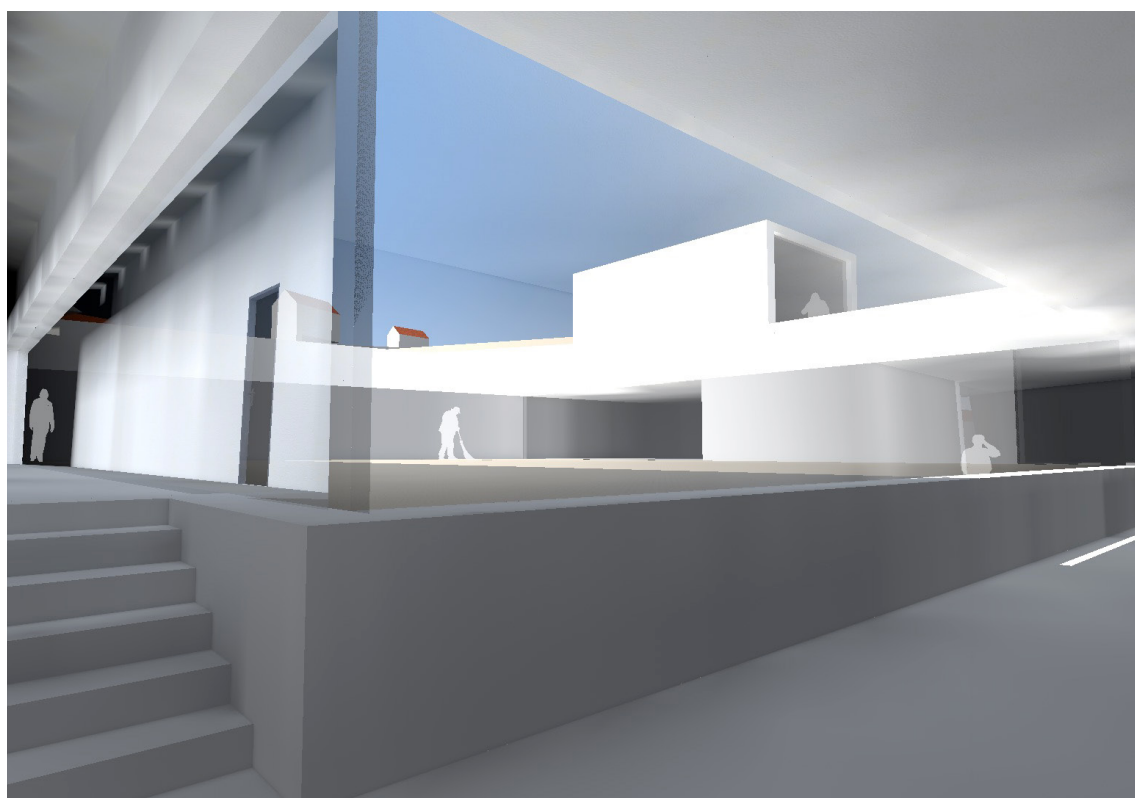
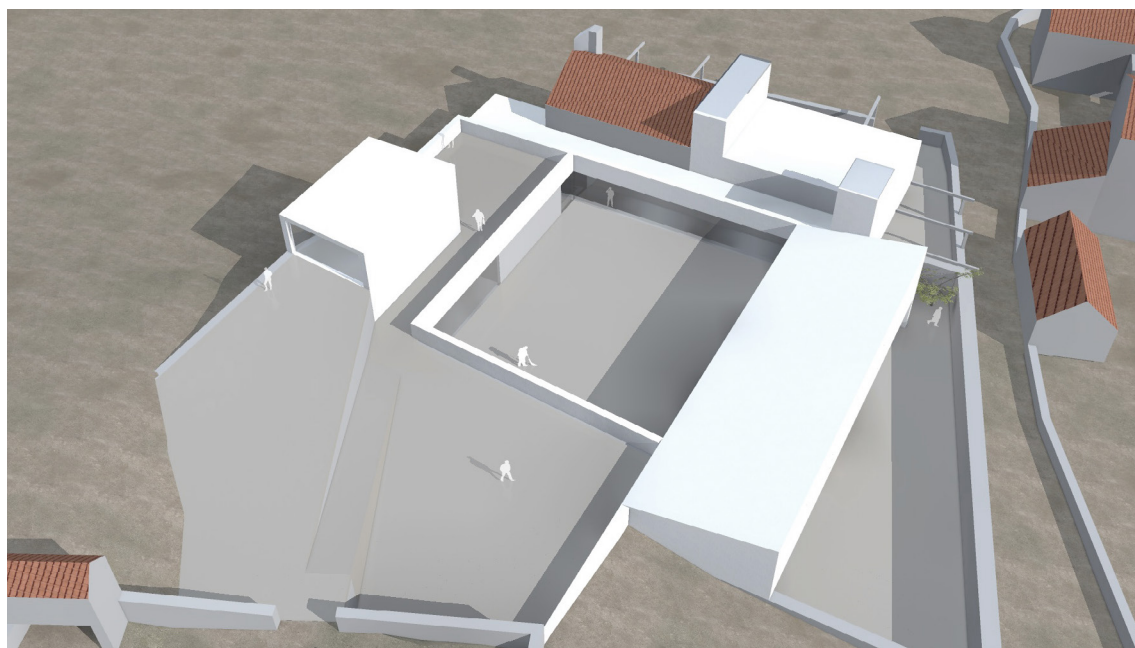
O desenho dos outros espaços exteriores é igualmente ponderado e modificado, nomeadamente o espaço de transição posicionado a sudeste, que agora é conformado por uma estrutura de ‘pergulas’ pautada pela própria estrutura do edificado adjacente. Com a mesma lógica, posicionam-se as árvores do espaço privado situado a sudoeste do terreno de intervenção.

O novo corpo vertical a nordeste surge também na sequência da reflexão acerca do equilíbrio da composição, a qual justifica a integração dos outros elementos verticais (lanternins de luz). Em certos casos, estas estruturas, acentuadamente verticais, funcionam como pontos de remate (corpo a nordeste e lanternim da galeria); noutros casos, assinalam a passagem da preexistência para o construído (lanternim da estrutura preexistente).

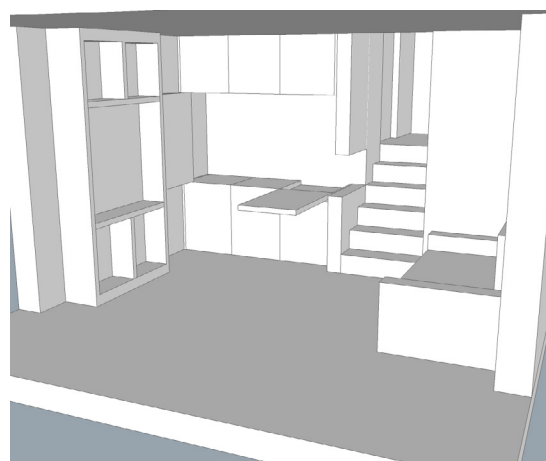
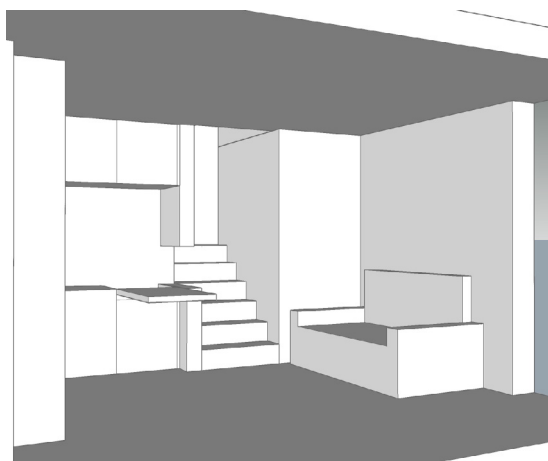
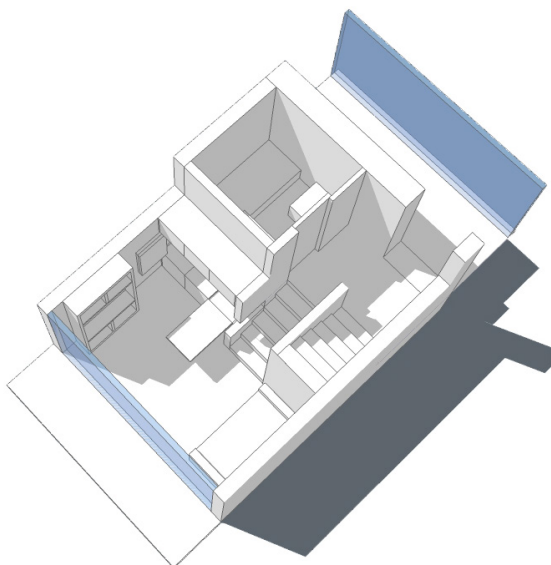
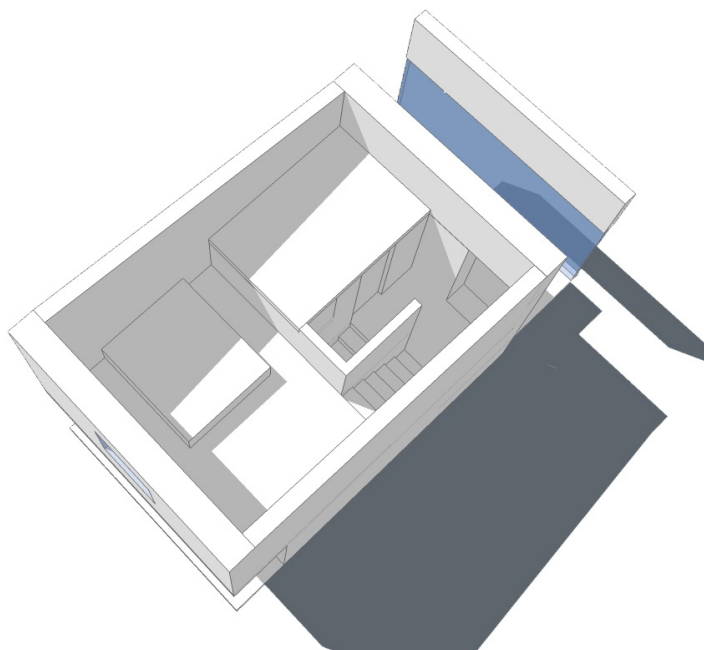
O desenvolvimento em dois pisos do edificado preexistente é aqui retomado, permitindo organizar os ‘espaços de dormir’ tal como pretendido nas fases anteriores: o piso superior do edificado preexistente disponibiliza dois ‘dormitórios comuns’; a ala posicionada a sudoeste compõem-se por um conjunto de módulos que apresentam ‘espaços de dormir mais individualizados’ (duas a quatro pessoas, incluindo um módulo para indivíduos com mobilidade reduzida).

Nesta última fase sobressai claramente a preocupação de tornar o albergue, mais que um mero equipamento de alojamento, um elemento nuclear do lugar de *Rúa de Francos*, que porta um carácter ambivalente, simultaneamente, privado e comunitário. Procuraram-se reflectir, pelo desenho do projecto, outras questões aprofundadas na investigação teórica, associadas por exemplo aos modos de habitar contemporâneos. Este aspecto é comprovado pela valorização do designado ‘espaço do fumo’, que agora se desenvolve numa sala comunitária destinada às refeições dos hóspedes e onde a presença do elemento ‘lareira’, destacada pela materialização da sua chaminé, preserva a memória de um espaço que no passado e no presente continua a representar um ‘espaço de socialização’ fulcral da habitação rural do Noroeste peninsular.

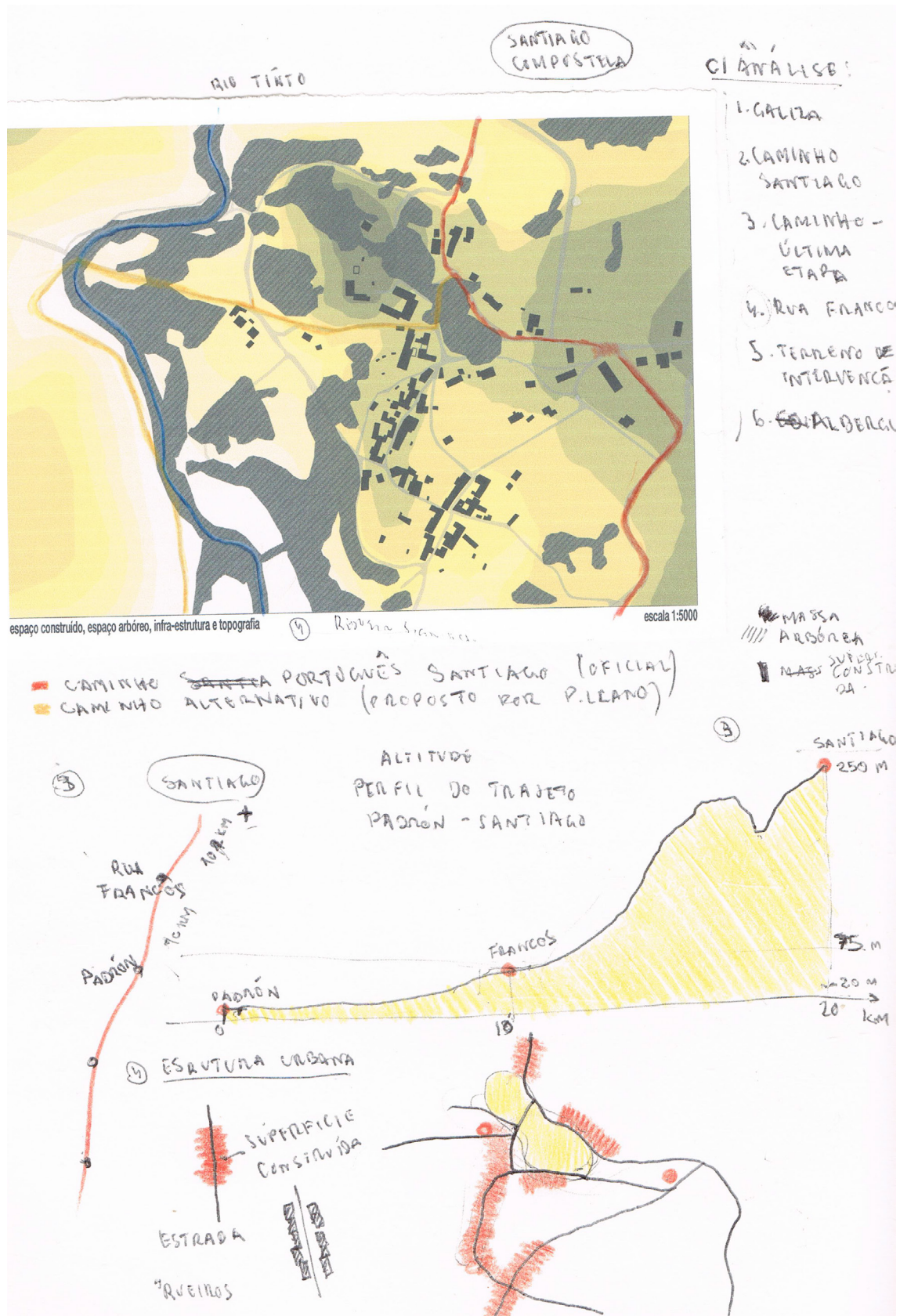
Perspectivas do espaço_ vista aérea e interior do espaço da 'galeria'



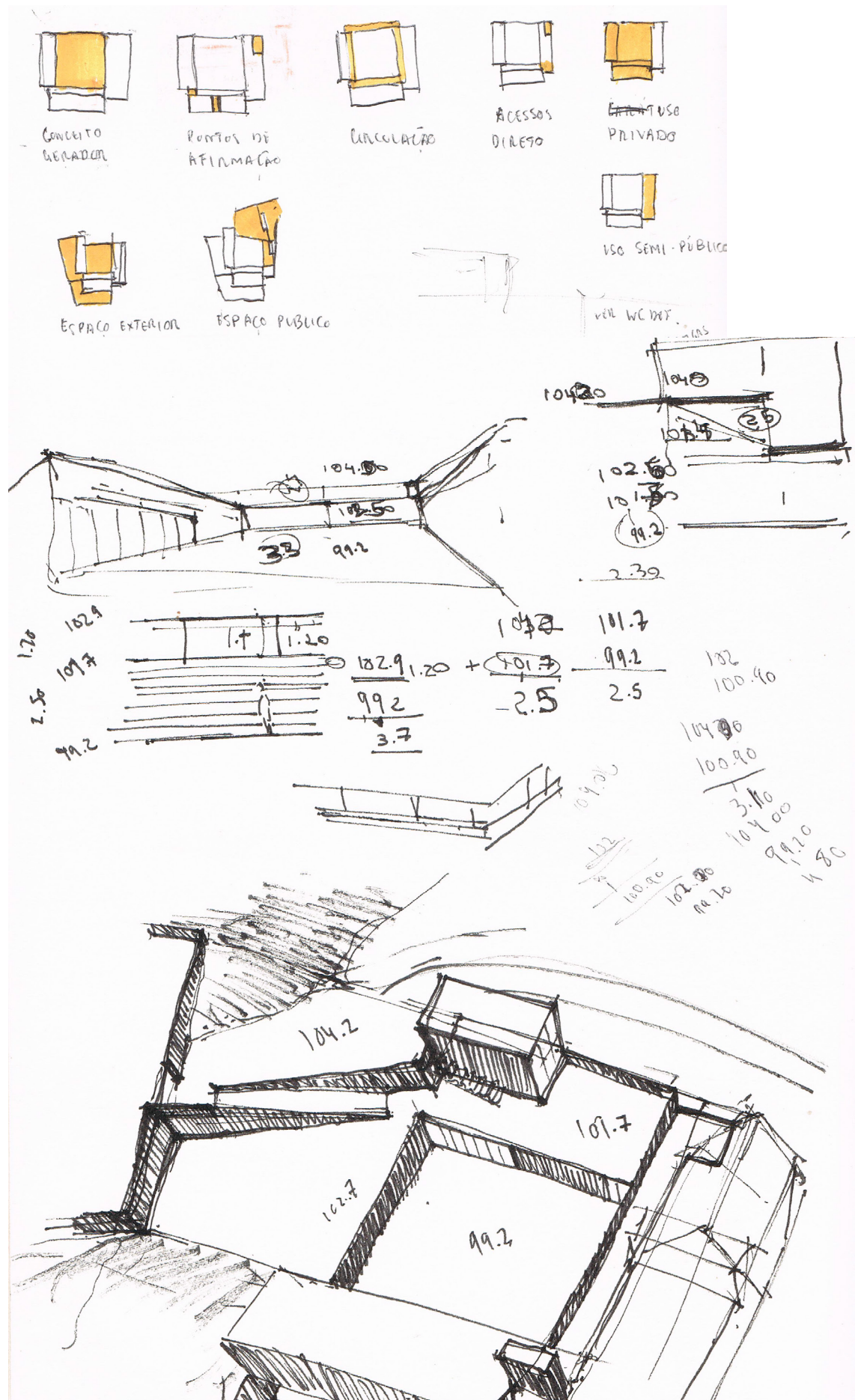
Perspectivas do espaço_ estudo do módulo



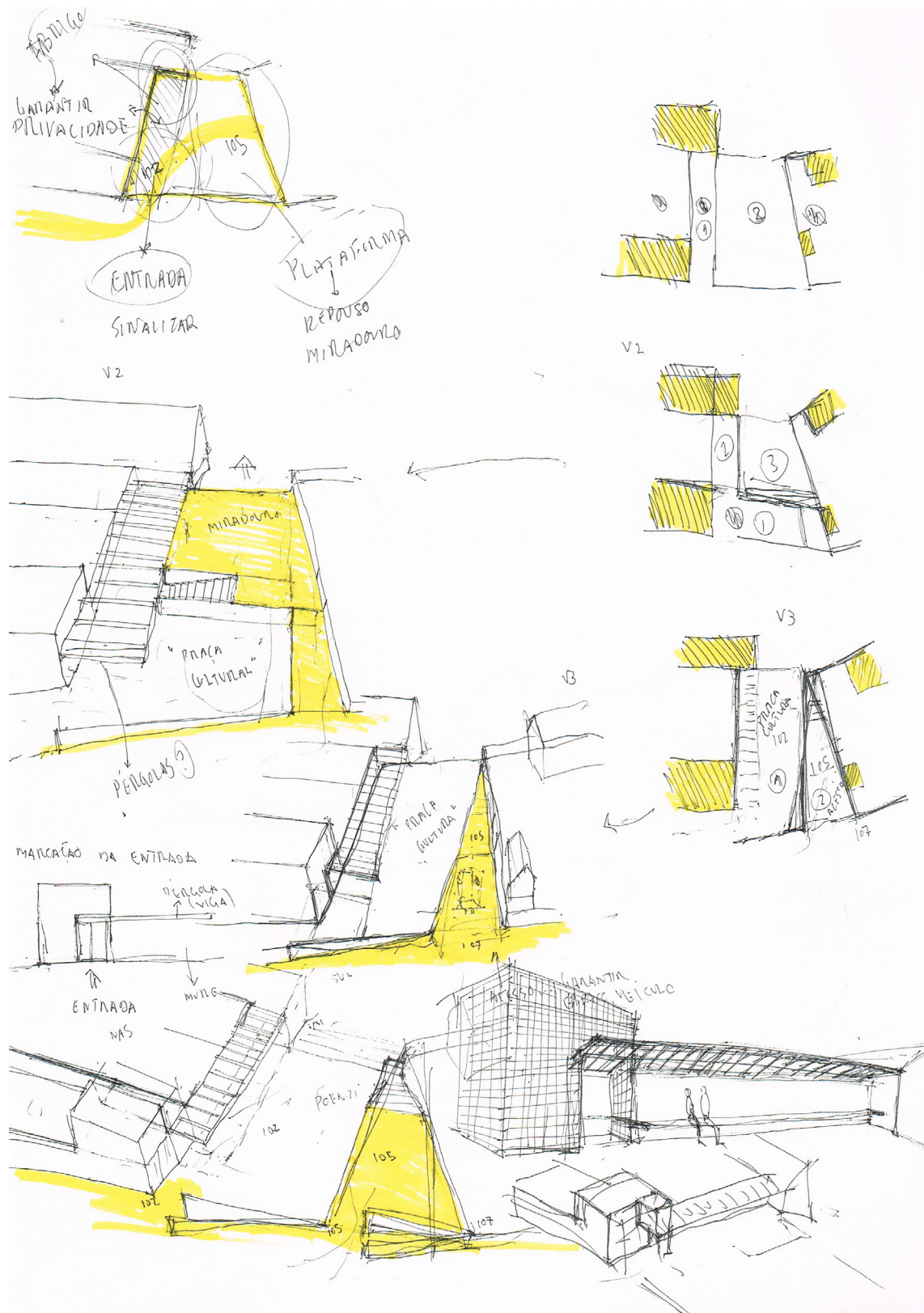
Desenhos de estudo_ análise do território



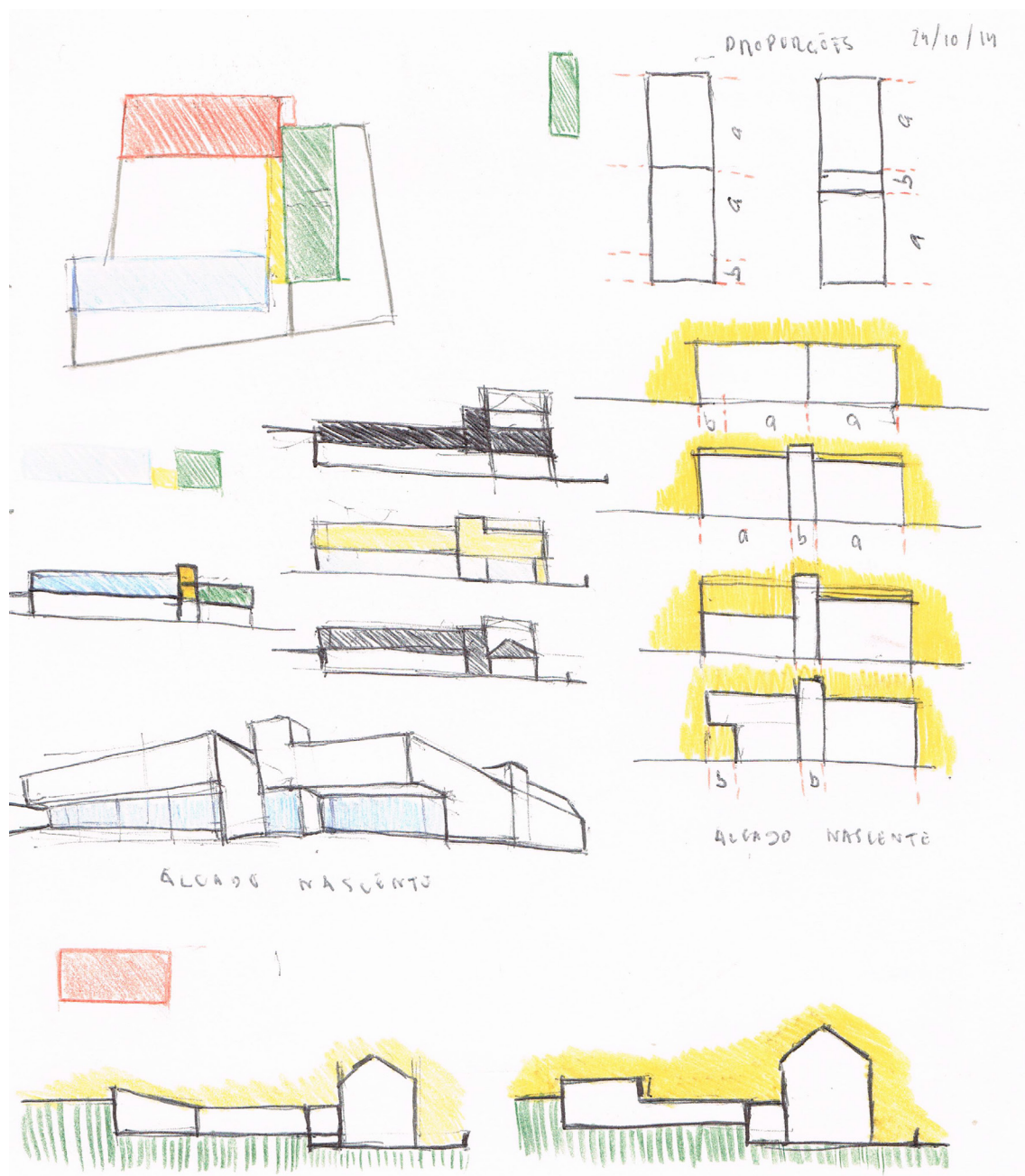
Desenhos de estudo_ conceito do conjunto edificado



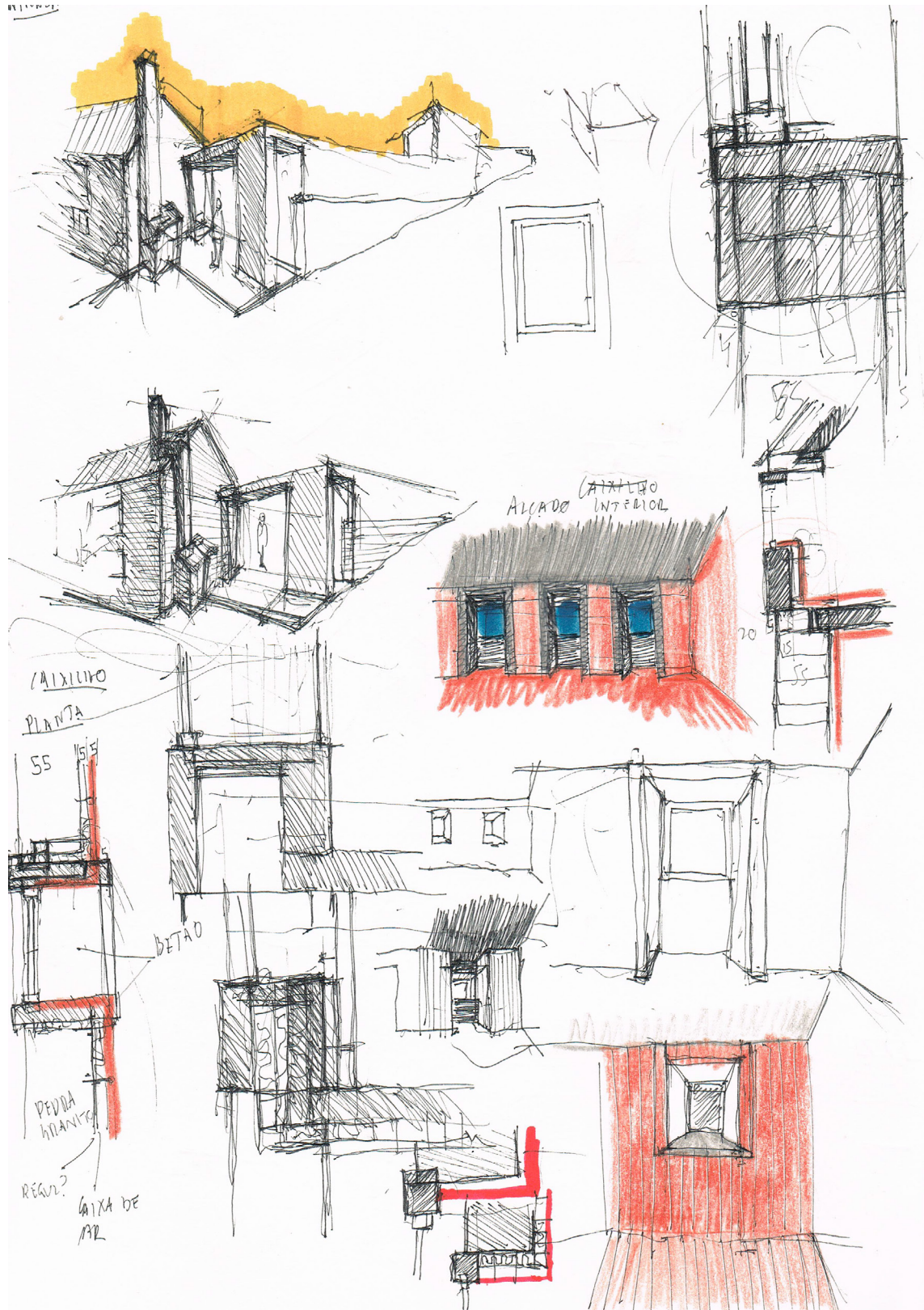
Desenhos de estudo_ espaço público



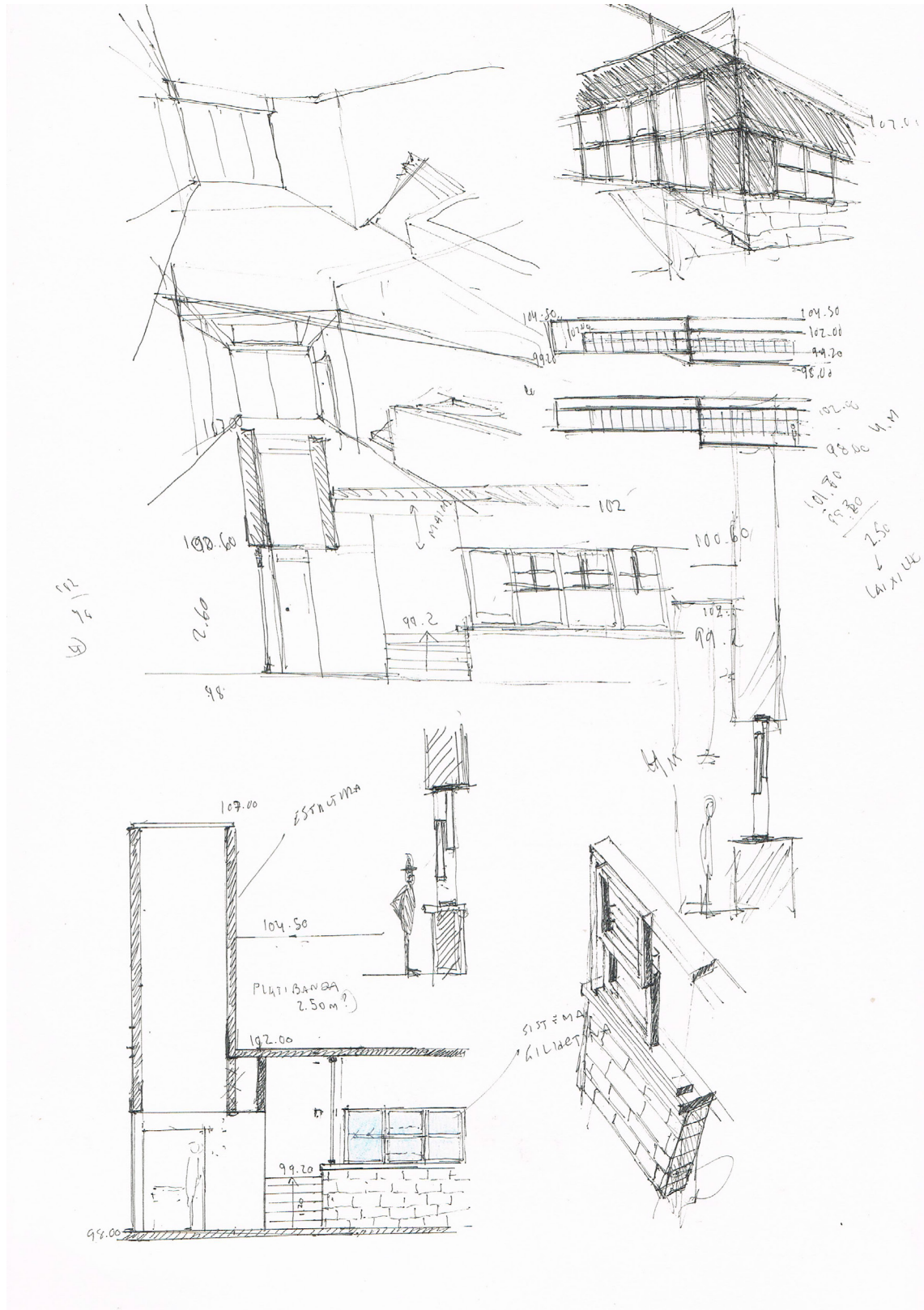
Desenhos de estudo_ composição volumétrica e proporções



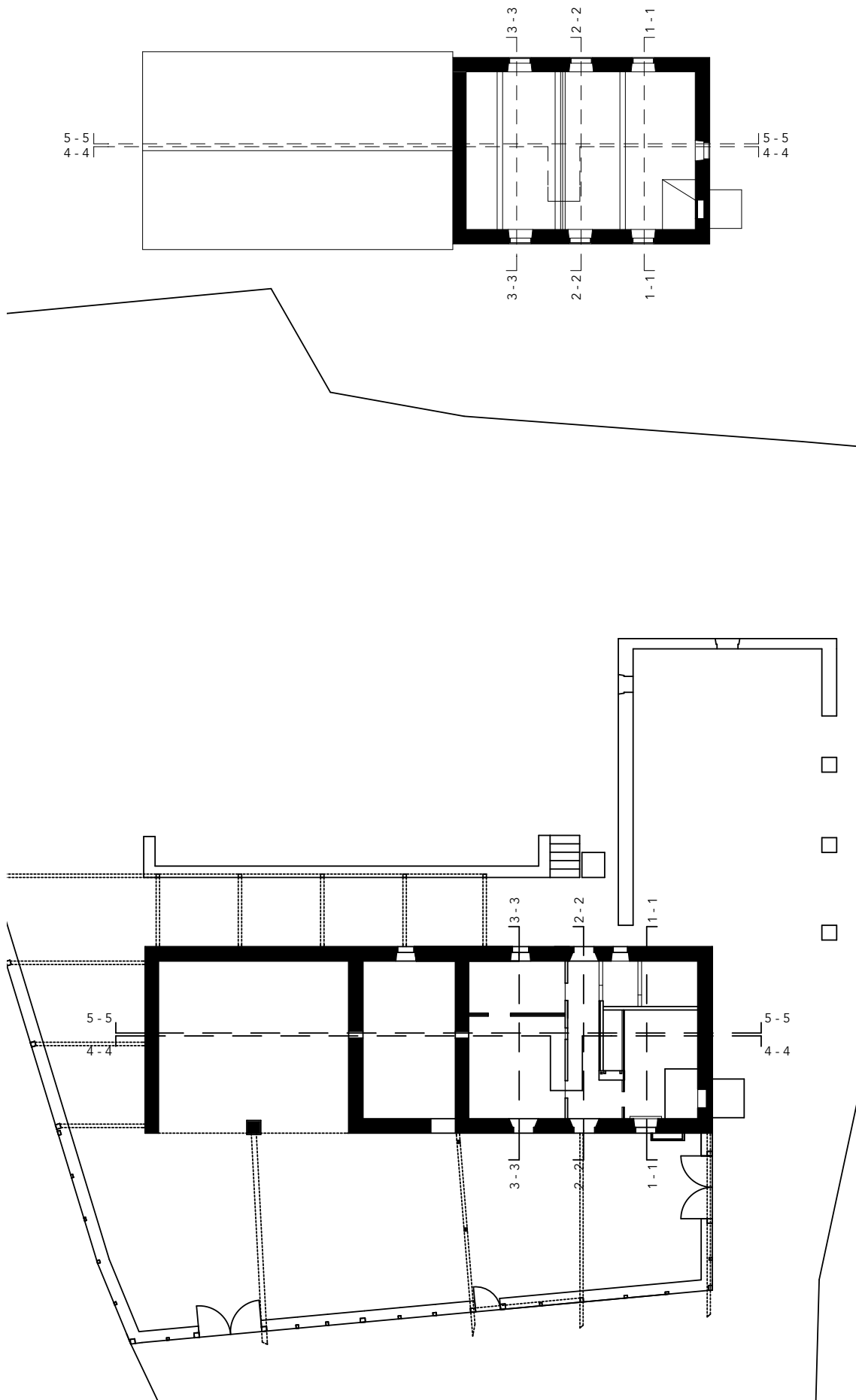
Desenhos de estudo_ espaço de entrada e materialidade



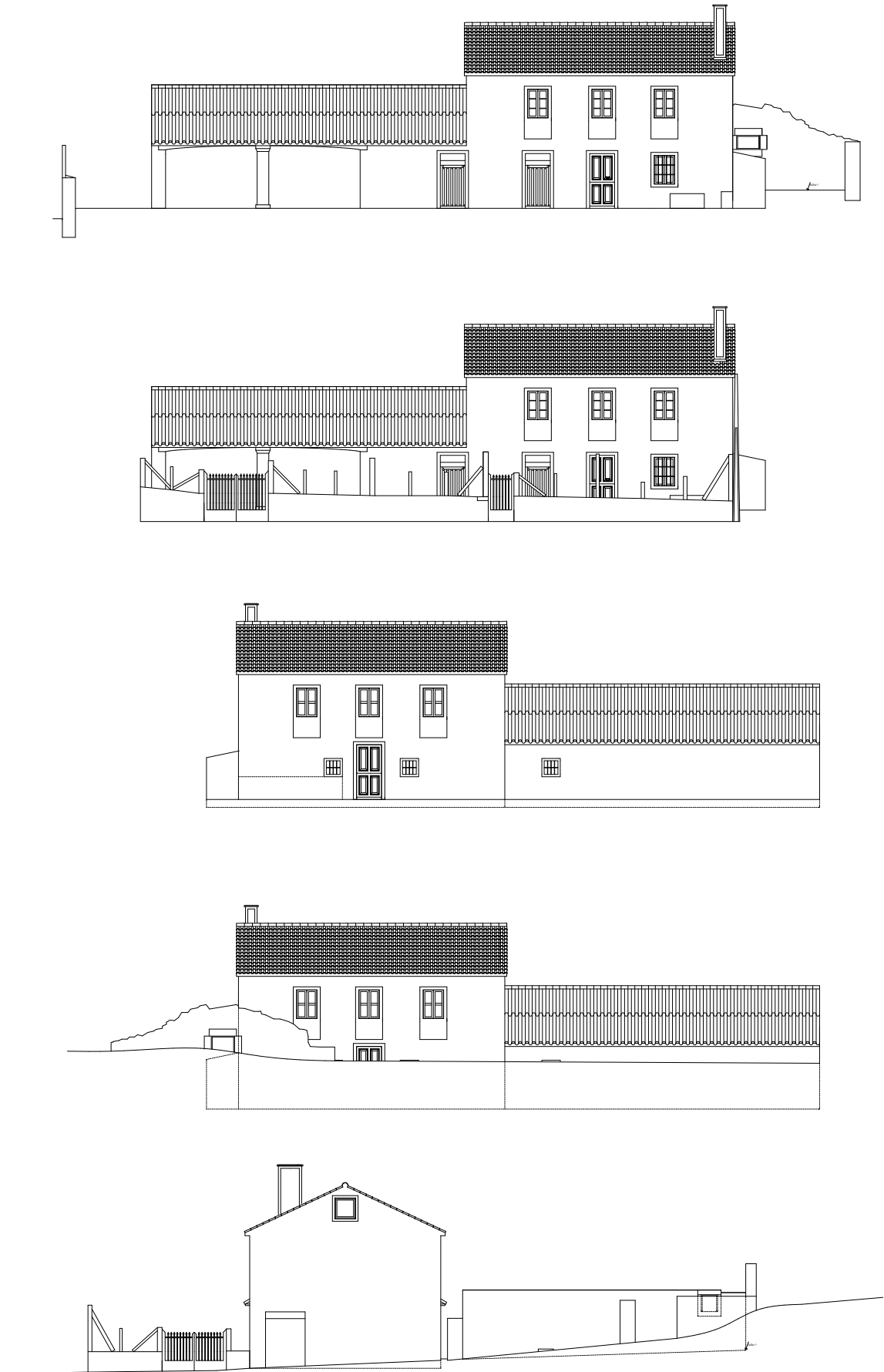
Desenhos de estudo_caixilhos



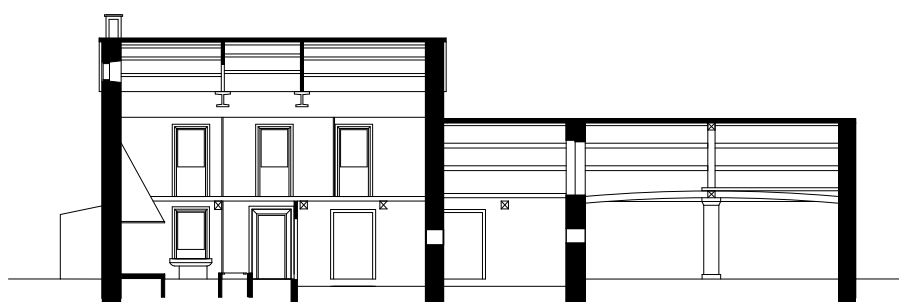
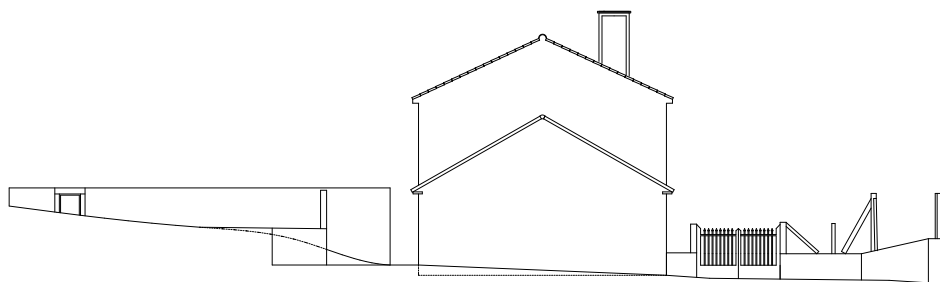
Desenhos de levantamento_ plantas à escala 1:200



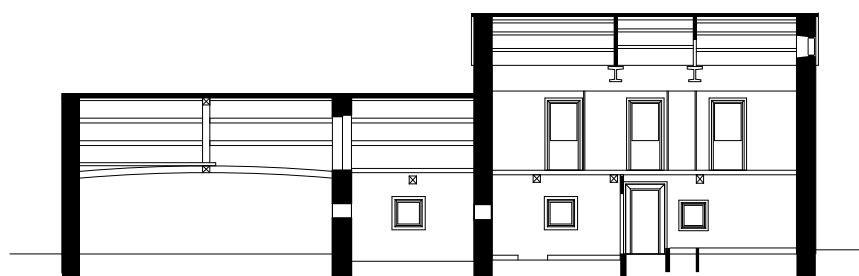
Desenhos de levantamento_ alçados à escala 1:200



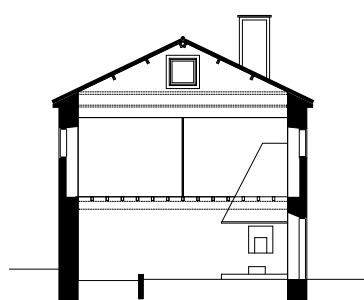
Desenhos de levantamento_ alçados e cortes à escala 1:200



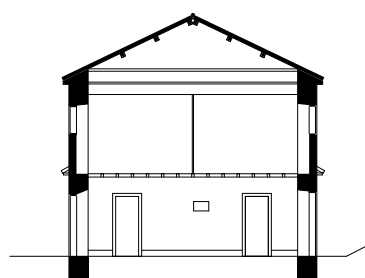
4 - 4



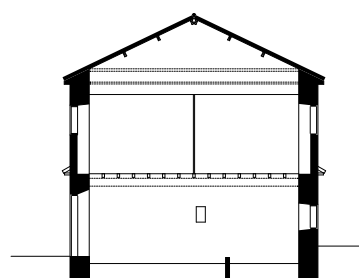
5 - 5



1 - 1

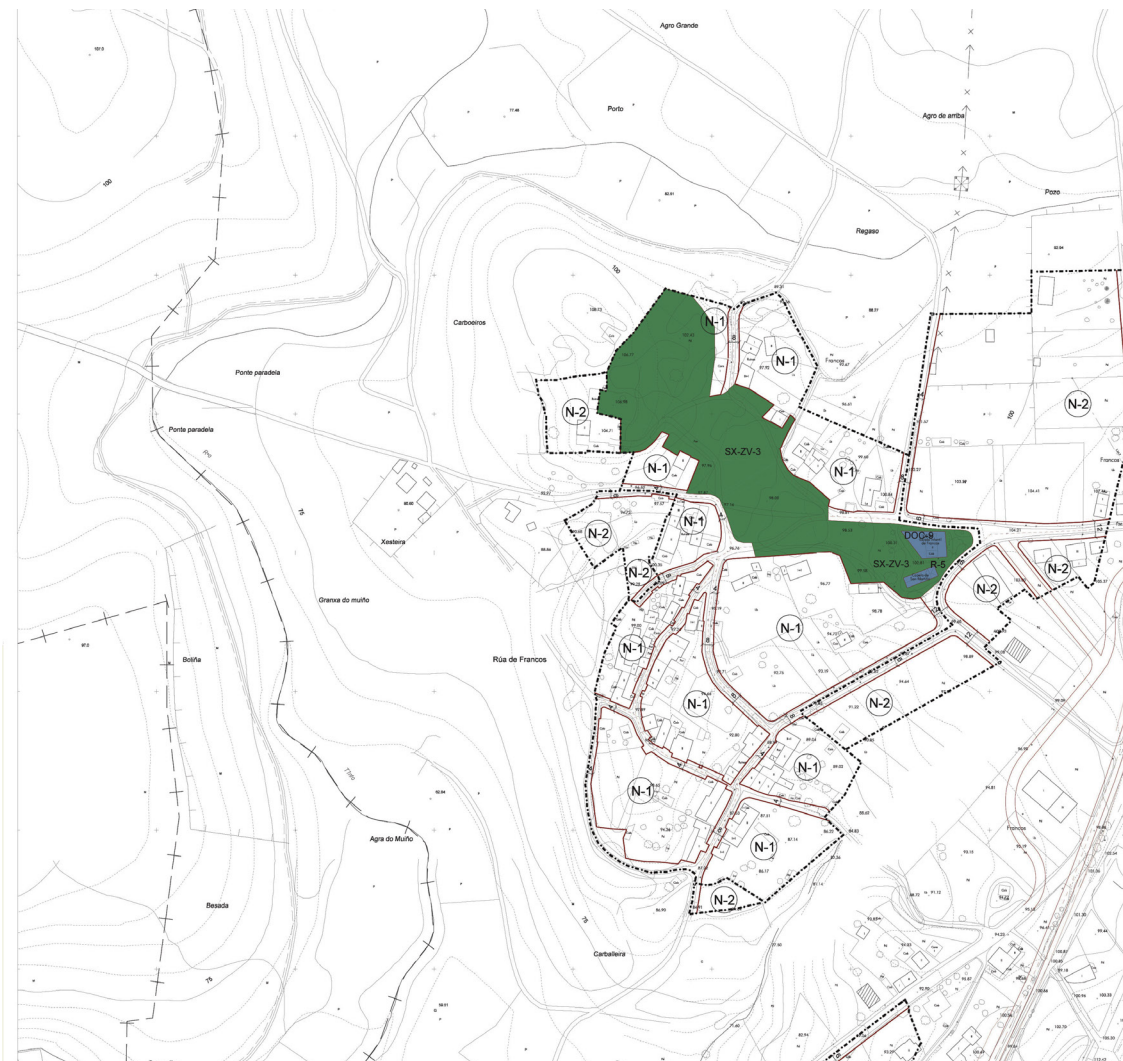


2 - 2



3 - 3

Desenhos cedidos pelo município de Teo



Bibliografia

Bibliografia

ACCIAIUOLI Margarida. *Exposições do Estado Novo 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

ALVES COSTA, Alexandre. “La Pousada de Sta. Marinha o el flur de la historia” in revista *Távora Dpa*. nº14., Barcelona: Edicions UPC, 1998.

ARAÚJO, Arnaldo [et al.]. *Arquitectura Popular em Portugal*. 4ª ed., Lisboa: Ordem dos Arquitectos, vol. 1-2, 2004 [1961].

ARMESTO, António e PADRÓ, Quim. *Casas Atlânticas: Galiza e Norte de Portugal*. Lisboa: Blau, 1996.

ASQUITH, Lindsay; VELLING, Marcel (org). “Lessons from the vernacular - integrated approaches and new methods for housing research” in *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century - Theory, education and practice*. New York: Taylor & Francis, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 3ªed., São Paulo : Martins Fontes, 1998 [1957].

BARATA, Paulo Martins; TRIGUEIROS, Luiz (org). *Álvaro Siza: 1954-1976*. Lisboa: Blau, 1997.

BONET CORREA, Antonio. *La arquitectura del humo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007

BRONNER, Simon; ASQUITH, Lindsay e VELLING, Marcel (org). “Building tradition - Control and authority in vernacular architecture” in *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century - Theory, education and practice*. New York: Taylor & Francis, 2006.

COHN, David; GALLEGÓ, Manuel e WITSCHÉY, Erica (org). *Manuel Gallego*. 1ª ed., Basel: Birkhäuser, 1998.

DIEZ-PASTOR, Maria Concepción; MAIA, Maria Helena, CARDOSO, Alexandra e CUNHA LEAL, Joana (org). “Architectural Koinè: architectural culture and the vernacular in the 20th century Spain” in *To and Fro: modernism and vernacular architecture*. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2013.

DOMÍNGUEZ, Lluís Àngel. *Alvar Aalto - Una arquitectura dialógica*. Barcelona: Edições Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 2003.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. 3ª ed., Lisboa: Presença, 1984 [1980].

ESTEVES, José e MESTRE, Victor. “A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquérito à arquitectura regional portuguesa” in *JA - Antologia 1981-2004*. “Jornal Arquitectos”, nº 218-219, Janeiro-Junho de 2005.

FAZENDA RODRIGUES, Sérgio. *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*. [s.l.]: Arqcoop, 2009.

FERNANDÉZ, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*. 2ª ed., Porto: FAUP Publicações, 1988 [1980].

FERNANDEZ, Sérgio. *Atelier 15: Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez*. Lisboa: Uzina books, 2014.

FERNANDÉZ-GALIANO, Luis. "Casa de vacaciones: 1996-2002, Corrubedo" in revista *AV Monografías*. "David Chipperfield: 1984-2009" nº131, Madrid, Maio-Junho de 2008.

FERNANDÉZ-GALIANO, Luis. "Propriedades" in revista *Arquitectura Viva*. "Casas en detalle", nº145, Madrid, Setembro/Outubro de 2010.

FLORES, Carlos. *Arquitectura Popular Española*. Madrid: Aguilar, 1973.

FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 7ª ed., Barcelona: Gustavo Gili, 1994 [1980].

GIL, Carlos. *Pelos caminhos de Santiago: itinerários portugueses para Compostela*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

GUARNERI, Andrea; LEJEUNE, Jean-François e SABATINO, Michelangelo (org). "Bernard Rudofsky and the Sublimation of the Vernacular" in *Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested*. London: Routledge, 2010.

IGLÉSIAS, Francisco Rodríguez. *Galicia geografia*. Coruña: Hercules, 1996.

LEJEUNE, Jean-François e SABATINO, Michelangelo. "North versus South" in *Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested*. London: Routledge, 2010.

LINO, Raul. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas simples*. Lisboa: Atlantida, 1918.

LLANO, Pedro de. *Arquitectura Popular en Galicia: a casa-vivenda, as serras*. Santiago de Compostela: COAG, 1981.

LLANO, Pedro de. *Arquitectura Popular en Galicia: Razón y Construcción*. [s.l.]: Edicións Xerais de Galicia, 2006.

MAGALHÃES, Arlindo de; TERRÓN, Angeles García e PORTUGAL José (org). "A Compostela, por caminhos e caminhos" in *Caminhos portugueses de peregrinação a Santiago de Compostela: itinerários portugueses*. A Coruña: Xunta de Galicia, 1995.

MAIA, Maria Helena, CARDOSO, Alexandra e CUNHA LEAL, Joana. *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina - Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional*. Caderno 3, Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo - CEAA, 2013.

- MARTÍ ARÍS, Carlos. *Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Serbal, 1993.
- OLIVER, Paul; ASQUITH, Lindsay e VELLING, Marcel (org). “Lessons from the vernacular - integrated approaches and new methods for housing research” in *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century - Theory, education and practice*. New York: Taylor & Francis, 2006.
- PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.
- PALLASMAA, Juhani; CANIZARO Vincent (org). “Tradition and Modernity: The Feasibility of Regional Architecture in Post-Modern Society” in *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007.
- PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do design moderno*. [s.l.]: Ulisseia, 1975.
- POSENER, Julius. “Le architetture di Muthesius” in catálogo de exposição *Muthesius*. Milano: Electa, 1981.
- PORTELA, César. “César Portela” in revista *Documentos de Arquitectura*. nº 16, Almería: COAAO, 1991.
- RAMÓN, José, PEREIRA, Alonso, et al. *Modernidad y contemporaneidad en la arquitectura de Galicia*. Coruña: Universidade, 2012.
- RAPOPORT, Amos Rapoport. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1969.
- ROCHA, Manuel Joaquim. “O Mosteiro-cidade na Génese e Desenvolvimento Urbano: Uma interpretação do espaço” in revista *Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Revista da Faculdade de Letras, série 1, vol. V-VI, 2006-2007.
- ROSMANINHO, Nuno. “Arte Nacional: conceito e funcionalidade”. *Outros Combates pela História*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2010.
- RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture without architects: a short introduction to non- pedigreed architecture*. 3a ed., Albuquerque: University of New Mexico, 1995 [1964].
- SOLÀ-MORALES, Ignacio de. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- SOUTO de MOURA, Eduardo. *Santa Maria do Bouro: Construir uma Pousada com as pedras de um Mosteiro*. Lisboa: White & Blue, 2001.
- SOUTO de MOURA, Eduardo. “Eduardo Souto de Moura 2009-2014: domestica la arquitectura” in revista *El Croquis*. Madrid: El Croquis Editorial, nº 176, 2014.
- SOTA, Alejandro de la; ÁBALOS, Iñaki, LLINÀS, Josep e PUENTE Moisés (org). *Alejandro de la Sota*. Barcelona: Fundación Caja de arquitectos, 2009.

STAKE, Robert. *A Arte da Investigação com Estudos de Caso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012 [1995].

TÁVORA, Fernando. *O Problema da Casa Portuguesa*. Lisboa: Manuel João Leal, 1947.

TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. 6ª ed., Porto: FAUP Publicações, 2006 [1962].

TOSTÕES, Ana. “Hábitats modernos. Houses in Spain and Portugal, 1950-1970” in revista *Arquitectura Viva*. “Casas ibéricas: Five Domestic Manifestos”, nº167, Madrid, Outubro de 2014.

VIEIRA de ALMEIDA, Pedro. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo - CEAA, 2013.

VILLANOVA, Roselyne, LEITE, Carolina e RAPOSO, Isabel. *Casas de sonhos: emigrantes construtores no Norte de Portugal*. Ed. portuguesa revista e aumentada, Lisboa: Salamandra, 1995.

Dissertações académicas

CLEMENTINO, Luísa Ramos. Fernando Távora. *De O Problema da Casa Portuguesa ao Da Organização do Espaço*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, sob orientação de Jorge Figueira, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2013.

FERNANDES, Eduardo dos Santos. *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento em Arquitectura, Área de Conhecimento de Teoria e Projecto, sob orientação de Jorge Correia, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, 2010.

FERNANDES GARRIDO, José Paulo. *De Belói a Foz do Sousa: a casa de lavoura nas margens do Rio Ferreira*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, sob orientação de Anni Gunther, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2005.

GARRIDO de Oliveira, Carla. *Intervenções em estruturas monásticas: do conjunto edificado à construção do território*. Dissertação de Mestrado em Metodologias de Intervenção no Património Arquitectónico, sob orientação de Francisco Barata Fernandes, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2009.

OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado. *Arquitectura Portuguesa do tempo dos descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, sob orientação de Alexandre Alves Costa, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004.

PAULINO, Raquel Alexandra Geadá. *ESBAP/FAUP O Ensino da Arquitectura na Escola do Porto. Construção de um projecto pedagógico entre 1969 e 1989*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, sob orientação de Carlos Alberto Guimarães, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2014.

RAMOS, Rui Jorge Garcia. *A casa unifamiliar na arquitectura portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, sob orientação de Nuno Portas, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 3 vol., 2004.

TOUSSAINT, Michel Alves Pereira. *Da Arquitectura à Teoria e o universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX*. Dissertação de Doutoramento em Teoria da Arquitectura, sob orientação de Augusto Pereira Brandão, Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2009.

Artigos em formato electrónico

CANTO MONIZ, Gonçalo. “Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30” in *Monografias*.

Consultado em Outubro de 2014, <<http://br.monografias.com/trabalhos917/arquitectos-politicos-portugal/arquitectos-politicos-portugal.shtml>>.

CARVALHO, Jorge. “Shift of conditions: shift the action, shift the meaning” in *Design Creativity and Materialization* (1999).

Consultado em Janeiro de 2015, <<http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/991/Carvalho/carvalho.html>>.

CENTRO DE ESTUDOS GALEGOS. “História do Caminho”, Universidade Nova de Lisboa Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Consultado em Abril de 2015, <<http://ceg.fcsh.unl.pt/site/santiago2.asp>>.

CORREA, Yago Correa in BARDELÁS. José Antonio Cidre. “As Raices - a Xénese” in *Arquitectura Galega*.

Consultado em Setembro de 2014, <<http://arquitecturagalega.net/velho/AG/historia/arqgal1.htm>>.

FIGUEIREDO, Ricardo. “Nos 50 anos da publicação de ‘Arquitectura Popular em Portugal’ ” (2011) in *Do Porto e Não Só*.

Consultado em Setembro de 2014, <<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/03/nos-50-anos-da-publicacao-de-popular-em.html>>.

FLORES SOTO, José António Flores. “Vegaviana: Una lección de arquitectura” in revista *Cuaderno de Notas*. Madrir: ETASM, nº 14, Abril de 2013.

Consultado em Março de 2015, <<http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas/article/view/2085>>.

HOLANDA, Marina de. “Casa no Gerês / Correia/Ragazzi Arquitectos” in *ArchDaily Brasil* (15 Maio 2013).

Consultado em Março de 2015 <<http://www.archdaily.com.br/39188/casa-no-geres-correia-ragazzi-arquitectos>>.

LEAL, João Leal. *Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX portugueses*. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2009.

Consultado em Outubro de 2014, <<http://fims.up.pt/ficheiros/LivroFinalConferencias.pdf>>.

LÉGER, Jean-Michel Léger e MATOS Gisela. “Siza Vieira em Évora: Revisitar uma Experimentação” in revista *Cidades - Comunidades e Territórios*. Lisboa: ISCTE-IUL, nº 9, Dezembro de 2004.

Consultado em Março de 2015, <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3393>>.

LÓPEZ COTELO, Víctor. “Víctor López Coteló: ‘Arquitectura y realidad’ ” in *Foros ESARQ*.

Consultado em Março de 2015, <<https://forosesarq.wordpress.com/2011/03/17/victor-lopez-cotelo-arquitectura-y-realidad/>>.

MUSEU DA CIDADE DE VIGO. “El pazo gallego: La arquitectura pacega”.

Consultado em Março de 2015, <http://www.museodevigo.org/p_arquitectura_es.php>.

PORTELA, César e PINO, Daniel. “A Galiza entendida como síntese do rural e o urbano: apontamentos para um debate necessário” in *Para umha Galiza Independente - Primeira Linha*.

Consultado em Novembro de 2014, <<http://www.primeiralinha.org/paraumhagzindependente/cesarportela.htm>>.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. “Del contraste a la analogía: Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica” in *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 37, 2001.

Consultado em Março de 2015 <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1270/1270#.VQYcPWdyY6Q>>.

VALENCIA, Nicolás Valencia. “España: lanzan proyecto de crowdfunding para restaurar obra de Ramón Vázquez Molezún” in *Plataforma Arquitectura*, Julho de 2014.

Consultado em Março de 2015, <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/624240/espana-lanzan-proyecto-de-crowdfunding-para-restaurar-obra-de-ramon-vazquez-molezun>>.

XUNTA DE GALICIA. “Início e auge das peregrinações” in *Santiago de Compostela: turismo*.

Consultado em Março de 2015, <<http://www.santiagoturismo.com/historia/inicio-e-auxe-das-peregrinacions>>.

Lista de imagens

Lista de Imagens

1. *Leys Wood* em Sussex (1868). Richard Norman Shaw.

Perspectiva área do conjunto edificado desenhada pelo próprio autor da obra. Desenho também documentado em *Das Englische Haus* (1904-05), de Hermann Muthesius. Norman Shaw. “The Victorina Web”. [Consultado em Abril de 2014] <<http://goo.gl/Pv5HnE>>.

2. *Fargus Fabirk* em Alfeld (1911-1913). Walter Gropius.

[s.A.]. “Fagus-Werk Factory”. <<http://goo.gl/cDMYcA>>.

3. Capa do livro *A Nossa Casa* (1918). Raul Lino.

4. Capa do livro *Casas Portuguesas* (1933). Raul Lino.

5. Casa Ugalde em Caldes d’Estrac (1951). Antoni Coderch.

Arquivo Coderch. “El poder de la Palabra”. <<http://goo.gl/o0P86f>>.

6. Casa de Férias em Ofir (1957-58). Fernando Távora.

Rui Morais de Sousa in Armesto e Padró. *Casas Atlânticas*. 1996: 79.

7. Escola em Hunstanton (1949-54). Alison e Peter Smithson.

Nigel Henderson. “Tate”. <<http://goo.gl/Mdi0R1>>.

8. Igreja *Notre Dame du Haut* em Ronchamp (1950-55). Le Corbusier.

Paul Kozlowski. “Fondation Le Corbusier”. <<http://goo.gl/uZZBDw>>.

9. Exemplo do modelo da ‘casa de emigrante’ situado na região da Galiza, em Pedre (1976-1996).

“Galiza cobriu-se nos últimos anos de um grande número de agressivas e torpes transformações de edifícios rurais”. Juan Rodríguez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 197.

10. Exemplo do modelo da ‘casa de emigrante’ situado em Moreira de Cónegos.

Villanova, Leite e Raposo. *Casas de sonhos*. 1995: 171.

11. Bairro da Quinta da Malagueira (1977-2000). Álvaro Siza.

“Archidaily: Clássicos de Arquitectura”. <<http://goo.gl/CY0J6c>>.

12. Povoamento da colonização de Vegaviana em Cáceres (1954). José Fernández del Amo.

Carlos Quintáns. “Tectónica” <<http://goo.gl/5bL79r>>.

13. Evolução construtiva do Mosteiro de Santa Marinha da Costa.

Alves Costa. “La Pousada de Sta. Marinha o el fluir de la historia”. *Távora Dpa*. 1998: 46.

14. Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães (1972-85). Fernando Távora.

“Monumentos” (SIPA). <<http://goo.gl/kjoPgQ>>.

15. Evolução construtiva do Mosteiro de Santa Maria do Bouro.

“Eduardo Souto de Moura”. Revista 2G (editor Mónica Gili, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, nº5). 1998: 55.

16. Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares (1989-97). Eduardo Souto de Moura.

“Património Cultural” (DGPC). <<http://goo.gl/goxzGG>>.

17. Vestígios dos castro de Santa Tecla.

“Castro de Santa Tegra”. <<http://goo.gl/3TQ6vn>>.

18. Planta do castro de Santa Tecla (sem escala determinada).

“The History of Spanish Architecture”. <<http://goo.gl/ICbVKx>>.

19. Exemplo ilustrativo do ‘espaço do fumo’.

Juan Rodríguez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 59.

20. ‘Espaço do fumo’ da habitação preexistente do projecto de intervenção.

21. Esquema do ‘espaço do fumo’.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 107.

22. Povoados assinalados num mapa territorial da Galiza, de 1630 (sem escala determinada).

Desenho trabalhado pelo autor.

23. Mapa territorial da Galiza dividido pelas paróquias (sem escala determinada).

Cada parcela representa uma paróquia. As cores mais escuras indicam uma maior densidade da população. <<https://goo.gl/DDm4yQ>>.

24. Esquema do tipo ‘povoamento fechado’ (sem escala determinada).

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 35.

25. Exemplo ilustrativo de uma ‘arruada’.

Juan Rodríguez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 37.

26. Esquema do tipo ‘arruada’ (sem escala determinada).

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 36.

27. Esquema do tipo ‘povoamento disseminado’ (sem escala determinada).

Távora, Pimentel e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2014: 37.

28. Esquema do tipo ‘agrupamento de núcleos’ (sem escala determinada).

Flores. *Arquitectura popular Española*. 1973: 238.

29. Perspectiva aérea do lugar de Rúa de Francos (escala 1:5000).

30. A hierarquia dos caminhos como rede ‘urbana’ do lugar de Rúa de Francos (escala 1:5000).

31. Estrutura: o edificado em relação ao espaço vazio (escala 1:10000).

32. Estrutura: cheios e vazios (escala 1:10000).

33. Feira de São Martinho no lugar de Rúa de Francos.

34. **Maqueta da topografia da envolvente do território de intervenção** (sem escala determinada).
35. **Topografia e limites do território do assentamento rural de *Rúa de Francos*** (escala 1:5000).
36. **Parcelas: o espaço privatizado** (escala 1:10000).
37. **Evolução da construção do território** (escala 1:5000).
38. **Modelo da ‘arruada’ e as paredes na demarcação da rua** (escala 1:2000).
39. **Exemplo ilustrativo da ‘arruada’ no lugar de *Rúa de Francos*.**
40. **Exemplo ilustrativo do ‘terreiro’ no lugar de *Rúa de Francos*.**
41. **Relação entre terreno de intervenção, ‘terreiro’ e igreja** (escala 1:2000).
42. **Organização do espaço público: o ‘terreiro’ na relação com os edifícios públicos** (sem escala determinada).
“Santo Amaro. Beduído. Estarreja. Mercado e Largo da Feira”. Távora, Pimental e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2004: 104.
43. **Perfil do ‘território entre a igreja e o lote de intervenção** (escala 1:2000).
44. **Planta de uma habitação organizada de acordo com o modelo da ‘casa da lavoura’** (sem escala determinada).
“Casa de Calvelhe. Panta do conjunto”. Távora, Pimental e Menéres. *Arquitectura Popular em Portugal*. 2004: 43.
45. **Secagem do milho no alpendre de uma habitação rural.**
“Casas-vivenda em Tamicela”. Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 100.
46. **Edifícios de habitação e construções anexas na composição da parcela** (escala 1:5000).
47. **Evolução construtiva da parcela** (escala 1:2000).
48. **Esquema de volumetrias e agrupações construtivas** (sem escala determinada).
“Volumetria e agrupações construtivas.” Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 116/117.
49. **Exemplo ilustrativo de composição e agrupações construtivas.**
“Casas-vivenda e construções adjectivas na Terra Chá e na Terra de Melide”. Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 148.
50. **‘Espigueiro’ situado no lugar de *Rúa de Francos*.**
51. **‘Quinteiro’ situado no terreno de intervenção.**
52. **Ruína situada no terreno de intervenção.**
53. **Conjunto da ‘casa agrícola’ preexistente: recintos exteriores, muros e volumetrias** (sem escala determinada).

54. O elemento ‘patín’.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 192.

55. O elemento ‘galeria’.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 189.

56. O elemento ‘varanda’.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 86.

57. O interior de uma ‘solaina’.

“Interior da *solaina*”. Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 88.

58. O elemento ‘arcada’.

Xosé Suárez in Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 192.

59. Esquema do modelo da ‘casa de pescador’ com os quatro elementos de transição: ‘patín’, ‘varanda’, ‘arcada’ e ‘galeria’ (sem escala determinada).

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 134.

60. Aparelho da parede de pedra em granito. Edifício do projecto de intervenção.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 80.

61. Detalhe do contorno de uma janela realizada em cantaria.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 1981: 87.

62. Habitação popular com cobertura e paredes em pedra de xisto.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 69.

63. Habitação popular com cobertura em telha cerâmica.

“Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 70.

64. Caixilho à face da fachada exterior. Edifício do projecto de intervenção (exterior e interior).**65. O elemento ‘parladoiro’.**

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 70.

66. Casa de Férias, em Ofir (1957-58), Fernando Távora.

Fulvio Orsenigo e Alessandra Chemollo. <<http://goo.gl/1McuU9>>.

67. Casa Dominguez, em Pontevedra (1976), Alejandro de la Sota.

José Hevia. *Alejandro de la Sota*. 2009: 413.

68. Casa no Pinar, em Oleiros (1977-79), Manuel Gallego.

Llano. *Arquitectura popular en Galicia*. 2006: 228; Manuel Gallego. *Manuel Gallego*. 1998: 34.

69. Vill’Alcina, em Caminha (1971-73), Sérgio Fernandez.

Inês d’Orey (2008). <<http://goo.gl/FjDUP2>>.

70. Casa no Gerês, em Vieira do Minho (2003-2006). Graça Correia e Roberto Ragazzi.

Juan Rodrigues. <<http://goo.gl/9CQtBQ>>.

71. Casa e Estúdio para um pintor na Ilha de Arousa, em Pontevedra (1979-82). Manuel Gallego.

Manuel Gallego. *Manuel Gallego*. 1998: 38-39.

72. Casa em Baião (1990-93). Eduardo Souto de Moura.

<<http://goo.gl/eOrHTs>> ; <<https://goo.gl/7gWp03>>.

73. Cemitério Municipal de Finisterra (1998-2000). César Portela.

<<http://goo.gl/sfZ5kb>> ; <<http://goo.gl/gOhekN>>.

74. Casa de Férias, em Ofir (1957-58). Fernando Távora.

<<http://goo.gl/n4uUwW>>; Rui Morais de Sousa. *Casas Atlânticas*. 1996: 78.

75. Refúgio de Verão “La Roiba”, em Pontevedra (1969). Vázquez Molezún.

< <http://goo.gl/hU4lt8> > ; < <http://goo.gl/f3UuRQ>>.

76. Vivenda para Ciganos, em Pontevedra (1970-73). César Portela.

César Portela. < <http://goo.gl/ENYSZP> > ; < <http://goo.gl/qlVZcq>>.

77. Casa Alcino Cardoso, em Moledo do Minho (1971-73). Álvaro Siza.

Luís Ferreira Alves e Francesc Català Roca. *Casas Atlânticas*. 1996: 91; <<http://goo.gl/AVmGN5>>.

78. Vill’Alcina, em Caminha (1971-73). Sérgio Fernandez.

Inês d’Orey (2008). <<http://goo.gl/sDMGWv>>.

79. Casa Estevez, em Pontevedra (1980-83). César Portela.

Juan Rodríguez e César Portela. *Casas Atlânticas*. 1996: 39, 41.

80. Casa em Serra d’Arga (2005-07). Nuno Brandão Costa.

Nuno Brandão Costa. <<http://goo.gl/OXvIDN>>.

81. Conjunto Residencial da Caramoniña, em Santiago de Compostela (2005-09). Victor López Coteló.

Lluís Casals. . <<http://goo.gl/sLvNHh>>.

82. Casa em Corrubedo (1996-2002). David Chipperfield.

David Chipperfield. <<http://goo.gl/E0MPBF>>.

83. Perspectivas aéreas da proposta de intervenção e envolvente (maqueta à escala 1:500).**84. Paisagem observada partir do ‘terraço’ do terreno de intervenção.****85. Desenho comparativo da implantação dos conjuntos preexistente e edificado proposto (escala 1:10000).****86. ‘Espaços construídos não edificados’ da proposta de intervenção (maqueta à escala 1:500).****87. Estudo sobre o desenho de um novo espaço público - o ‘terraço’.**

- 88. Desenho do espaço público e relação com os caminhos envolventes** (maqueta à escala 1:200).
- 89. Entrada principal do albergue** (maqueta à escala 1:200).
- 90. Edificado preexistente no terreno de intervenção.**
- 91. Composição e agrupações volumétricas: evolução construtiva da proposta de intervenção** (sem escala determinada).
- 92. Tensões verticais do conjunto edificado** (maqueta à escala 1:200).
- 93. Fragmentação do conjunto: proporções e alinhamentos** (escala 1:1000).
- 94. Corredor exterior preexistente.**
- 95. Corte pelo ‘quinteiro’ e ‘corredor’ preexistentes** (sem escala determinada).
- 96. Alçado rebatido das fachadas que circunscrevem o pátio.** (escala 1:500).
- 97. Relação visual entre espaço de entrada e pátio central** (escala 1:1000).
- 98. A galeria na transição entre os espaços interior e exterior** (escala:1:1000).
- 99. Estudo do desenho de um caixilho.**
- 100. Contraste de materiais** (sem escala determinada).
- 101. Fotomontagem da fachada frontal da habitação preexistente** (sem escala determinada).
- 102. Comparação dos alçados da fachada frontal do conjunto preexistente e edificado proposto** (sem escala determinada).
- 103. Janela Indiscreta.** Cenário do filme produzido por Alfred Hitchcock em 1954.
<<http://tecnoarteneews.com/wp-content/uploads/2012/04/janela-indiscreta-alfred-hitchcock.jpg>>

MEMÓRIA

O albergue proposto é uma casa sonhada, que reúne no mesmo espaço a heterogeneidade da natureza do homem. Nela habitam pobres e ricos, religiosos e turistas que, envolvidos pelo ambiente galego, partilham experiências de vida. O projecto nasce com uma intenção pessoal do arquitecto que, talvez, pela sua certa dose de utopia, se vai moldar, ao longo dos anos, às aspirações daqueles que, de verdade, vivenciam esta arquitectura. A proposta aponta soluções, sem as impor, porque se há lição que se retira do estudo da arquitectura popular é que um dos motores de felicidade do habitante do mundo rural - a liberdade de viver - é suportada pela própria arquitectura em harmonia com a natureza.

VOLUME II

Projecto de um albergue para o lugar de *Rúa de Francos*

Desenhos do projecto de um albergue para o lugar de *Rúa de Francos*

Plantas:

Planta de implantação (à escala 1/500) _ IV

Planta do piso 2 à cota 105.00 (à escala 1/200) _ V

Planta do piso 0 à cota 100.00 (à escala 1/200) _ VI

Planta do piso 1 à cota 103.00 (à escala 1/200) _ VII

Alçados:

Alçado Sudeste (à escala 1/200) _ VIII

Alçado Sudoeste (à escala 1/200) _ IX

Alçado Nordeste (à escala 1/200) _ X

Alçado Noroeste (à escala 1/200) _ XI

Cortes:

Corte AA' (à escala 1/100) _ XII

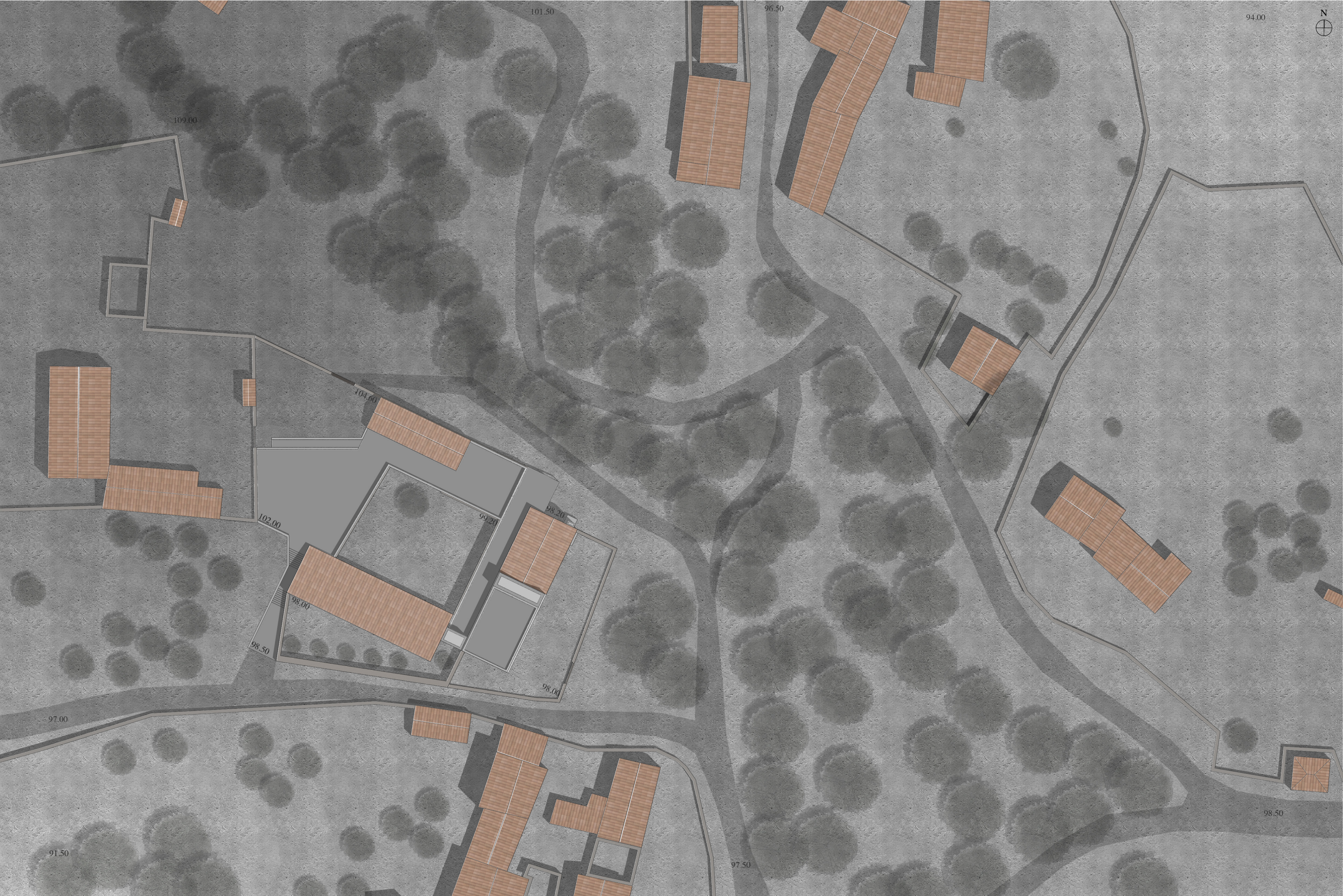
Corte BB' (à escala 1/100) _ XIII

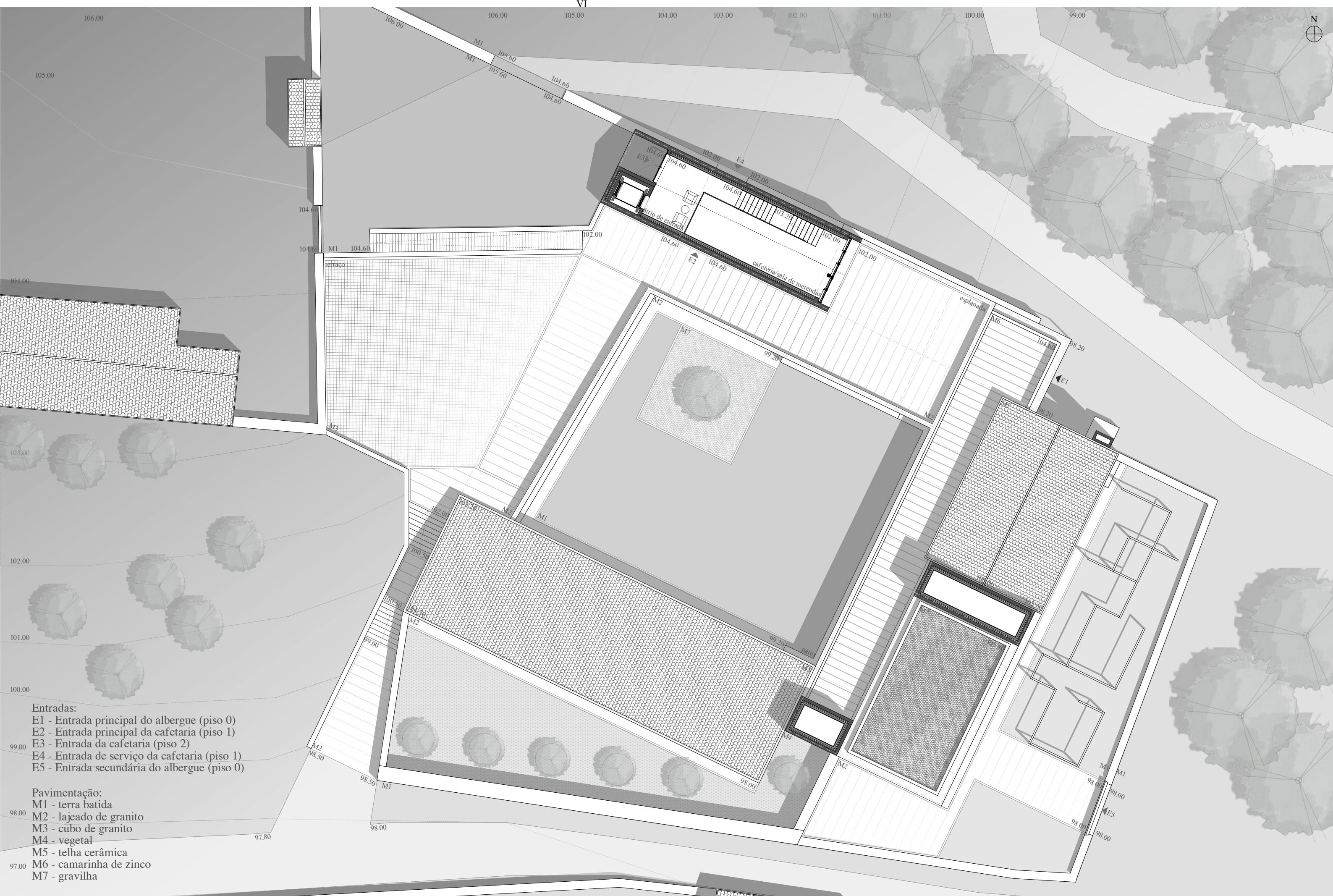
Corte CC' (à escala 1/100) _ XIV

Corte DD' (à escala 1/100) _ XV

Corte EE' (à escala 1/100) _ XVI

Corte construtivo (à escala 1/10) _ XVII





Entradas:
E1 - Entrada principal do albergue (piso 0)
E2 - Entrada principal da cafeteria (piso 1)
E3 - Entrada da cafeteria (piso 2)
E4 - Entrada de serviço da cafeteria (piso 1)
E5 - Entrada secundária do albergue (piso 0)

Pavimentação:
M1 - terra batida
M2 - lajeado de granito
M3 - cubo de granito
M4 - vegetal
M5 - telha cerâmica
M6 - camarinha de zinco
M7 - gravilha



Materiais construtivos:

- pedra de granito existente
- pedra de granito construída
- betão aparente
- alumínio
- madeira



Materiais construtivos:

- pedra de granito existente
- pedra de granito construída
- betão aparente
- alumínio
- madeira





